المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية

قسم التربية الفنية

اتجاهات ؟لنقد ؟لفني عند

أسعد عرابي، وعز ؟لدين نجيب، وطلال معلا

(دراسة تحليلية)

إعداد:

عبد الله دخيل الله عوض الثقفي

إشراف الدكتور:

حمزة عبد الرحمن باجودة

الأستاذ المساعد بقسم التربية الفنية – كلية التربية – جامعة أم القرى

دراسة تكميلية للحصول على درجة الماجستير في التربية قسم التربية الفنية

١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م

ملخص البحث

الموضوع: اتجاهات النقد الفني عند أسعد عرابي وعز الدين نجيب وطلال معلا. (دراسة تحليلية)

اسم الباحث: عبد الله دخيل الله الثقفي.

أهداف الدراسة وأداتها وعينتها: هدفت الدراسة إلى تحليل الكتابات النقدية لكل من أسعد عرابي، وعز الدين نجيب، وطلال معلا، للكشف عن طبيعة النقد عندهم، ومدى منهجيته العلمية، ومدى علاقته بالنقد الفني المعاصر، وذلك من خلال معيار صممه الباحث كأداة لتحليل الكتابات النقدية في العينة المبحوثة والتي يبلغ عددها ثلاثين مقالاً ، وقد أُستخدم المنهج الوصفي بأسلوبه التحليلي.

أهم النتائج:

- اهتمام النقاد بخطوات النقد الفني كان متوسطاً، حيث كان أقل أو أكثر بقليل من المحك.
- يتبع النقاد النقد التفسيري أكثر من النقد التقديري، حيث كانت النسبة المئوية للتقييم في نقدهم أقل من المحك حيث بلغت (٣٠٪، ٤٥٪، ٤٥٪).
- يتبع الناقد (أسعد عرابي) في الدرجة الأولى النقد السياقي، بنسبة ٥٥٪، وفي الدرجة الثانية يتبع النقد الشكلي (الحديث أو الباطن) بنسبة ٢٠٪، وفي الدرجة الثالثة يتبع النقد الانطباعي بنسبة ١٥٪.
- يتبع الناقد (عز الدين نجيب) النقد السياقي في الدرجة الأولى، بنسبة ٤٠٪، كما يتبع النقد الشكلي (الحديث أو الباطن) في الدرجة الثانية بنسبة ٢٠٪، ويأتي في الدرجة الثالثة النقد الانطباعي بنسبة ١٥٪.
- يتبع الناقد (طلال معلا) النقد السياقي والنقد الشكلي بنسبة مئوية تبلغ ٣٠٪، كما يتبع النقد الانطباعي بنسبة ٢٠٪.

أهم التوصيات والمقترحات:

- ضرورة الاهتمام بتعليم النقد الفني في مراحل التعليم المختلفة لاسيما أنه أحد مكونات الاتجاه التنظيمي في التربية الفنية.
- زيادة الجرعة المخصصة لمقررات تاريخ الفن، والنقد الفني، وعلم الجمال في الجامعات وكليات المعلمين بالمملكة العربية السعودية.
- زيادة اهتمام وسائل النشر بإصدار مساحات متخصصة في الفن التشكيلي، والنقد الفني، يشرف عليها ذوي الاختصاص من خبراء، وأكاديميين، ونقاد تشكيليين.
- أن تستفيد وسائل النشر وخاصة المتخصصة في المجال التشكيلي كالمجلات، والدوريات، والصحف، ومواقع الانترنت من معايير تحليل النقد الفني، لاستقطاب النقاد المتخصصين واختبار نتاجهم النقدي.
- إجراء دراسة تبحث في تصنيف الكتابات النقدية حسب توجهها لمستويات القراء العامة، المتخصصين، المثقفين ...الخ، ومدى تأثير اختلاف تلك الكتابات.
- إجراء دراسة حول الإفادة من الكتابات النقدية التشكيلية في دروس التربية الفنية في التعليم العام.
- إجراء دراسة حول الإفادة من الكتابات النقدية التشكيلية في طرق تدريس مقررات النقد الفني في أقسام التربية الفنية بالجامعات والكليات.

Trends of ART CRITICISM BY: Assad Aouraby and Aizz Al-Din Nageeb& Talal Mualla
(ANALYSIS STUDING)

Abstract

By :

Abdullah Dkhelullah Al-Thagafy

Study Objectives and Details:

The purpose of this study is to analyze criticism writing for Assad Aouraby ,Aiz Al-Din Nageeb and Tilal Mualla to explore their nature of criticism the degree of the scientific methodology and its relation with contemporary literary criticism through standard designed by the researcher as a tool for analysis writing criticisms in the intened sample which contains 30 articles , the researcher used descriptive approach with its analytical style .

Findings :

- It was found that the critics has been concerned with the steps of the artistic criticism more than textual one , where it was more or slightly less than the required .
- Critics used explanatory criticism more than approximately one ,which the evaluation percentage in their criticism is less than the required (30% , 45% , 45%)
- The critic (Assad Aouraby) has basically used the contextual criticism with 55 % and in the second place used the formalist
criticism .(modern or latent) with 20% and in the third place impressionist criticism with 15% .
- The critic (Aizz Al-Din Nadeeb) followed the contextual criticism in the first place with 40%, formalist criticism (modern of latent) in the second place wit 20% and in the third place the impressionist criticism with 15% .
- The critic (Tilal Mualla) used contextuad and formalist criticism with 30% and used impressionist criticism with 20%.

Recommendation and suggestions:

- There should be a necessity to care for teaching artistic criticism in various educational levels especially it is considered one of Discipline Based Art Education (DBAE) .
- Increase of allotted dose for curricula of history of art , artistic criticism and aesthetics at the universities and teachers colleges in K.S.A.
- Publication media especially those concerned with graphic art such as magazines ,periodicals of artistic criticism should be benefited to attract the professional critics and to test their criticism production .
- Conduction of study that looks classification of criticism writing according to its orientation for levels of general reading , professionals and cultured persons etc, and extend of the effect of these writings .
- Conduction of study on the exploitation of these criticism writing in the lessons of art education in general education .
- Conduction of study on the exploitation of these criticism writing in teaching methods of art education cunicula in departments of art education at the universities and the colleges .

الإهداء

إلى من أمطرتني حبا وحناناً . . . فاهتزيت وربيت فاعتنت بي . . . فأتى الحصاد فما أخذت ولكنها أعطتني

إلى أمي الحنونة

إلى أمي المربية

إلى أمي المضحية

حفظها الله بحفظه

إلى من رباني فكان خير مربٍ . . . إلى من علمني فكان خير معلم . . . إلى قدوتي

إلى أبي

حفظه الله بحفظه

إلى عائلتي جميعاً . . . وأخص منهم من ساعدني في هذا البحث

أهديهم هذا الجهد المتواضع .

شكر وتقدير

﴿ ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾ النمل آية (١٩)

أحمد الله وأشكره على آلائه وعظيم كرمه وامتنانه أن وفقني لإنجاز هذا البحث (فما توفيقي إلا بالله) وأصلي وأسلم على رسول الله نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعد.

يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل لسعادة أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية كما يمتد الشكر إلى كل من مدَّ لي يد العون أو بذل جهدا في توجيهي أو ساعدني ولو بالنزر اليسير أو من دعا لي بالتوفيق والنجاح.

وأتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل ومشرفي سعادة الدكتور/ حمزة عبد الرحمن باجودة.. الذي كان لعلمه الوافر، وحسن خلقه، وحاتمية كرمه، ورحابة صدره، وتشجيعه المستمر لرسالتي أكبر الأثر في خروج هذا البحث بهذه الصورة، فجزاه الله عني خير الجزاء، وحفظه الله بحفظه ومتعه الله بالصحة والعافية والعطاء الدائم.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة أعضاء المناقشة ، سعادة الدكتور/ محمد أحمد هلال، المناقش الخارجي، وسعادة الدكتور/ أحمد بن عبد الرحمن الغامدي، المناقش الداخلي، لتفضلهما بقبول المناقشة.

كما يسعدني أن أشكر الأساتذة المحكمين الذين عرضت عليهم أداة التحليل وذلك لما قدموه من جهد حتى تظهر الأداة بصورتها النهائية.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى سعادة الدكتور / جمال الدين علي خلف الله، وسعادة الدكتور/ عبد الرحمن دخيل الله المنتشري. الذين قدما لي العون والمساندة، فجزاهما الله خيرا.

كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذة الذين أبدوا اهتمامهم، وفتحوا لي صدورهم، وأكرموني بمقابلتهم، فأخذت منهم كل مفيد.

وأشكر أخي العزيز/ إبراهيم دخيل الله الثقفي، الذي أعاد قراءة هذا البحث مرارا وتكرارا لمراجعة هذا البحث لغوياً.

الباحث

المحتويات

فهرس الجداول

?لفصل ?لأول

خطة ?لبحث

Research Problem

◄ مقدمة.

◄مشكلة البحث.

◄تساؤلات البحث.

◄فرضيات البحث.

◄أهمية البحث.

◄أهداف البحث.

◄حدود البحث.

◄مصطلحات البحث.

مقدمة:

إن وظيفة النقد الفني (Art criticism) لم تعد محصورة في إصدار الحكم على العمل الفني فقط، بل تتعدى لأكثر من ذلك فتشمل وصف الأعمال الفنية وتفسيرها وتحليلها، وذلك لمساعدة المتلقي على رؤية العمل الفني بشكل أفضل وتعريفه بالمعاني الضمنية، والكشف عن الدلالات التعبيرية المختلفة في البناء الشكلي. فالنقد له أهمية في مجال الفنون التشكيلية على اختلاف أنواعها، ويقع على عاتق الناقد مسؤولية كبيرة في تقريب العمل الفني للمتلقي حتى ينقل الثقافة دون تغييب، أو تزييف مستخدما مناهج النقد، وأساليبه النظرية، والتطبيقية.

مما سبق يتضح أن هناك وظيفتان رئيستان للنقد الفني، أولاهما تشتمل على كل من: وصف (Describing)، وتفسير (Interpreting)، وتحليل (Analysis) العمل الفني، والكشف عن رموزه ودلالته التعبيرية، والتطرق إلى المؤثرات الجغرافية، و الزمانية، والثقافية، التي تؤثر في ذلك العمل، وهذه الوظيفة كما يذكر (جيروم، ١٩٨١م) هي الأهم، وأسماها الوظيفة التفسيرية للنقد.

أما الوظيفة الثانية فهي: تحديد قيمة العمل الفني، وإصدار الحكم(Judging)، والتقييم(Evaluating)، وإيجاد مبررات ذلك الحكم.

إن من أهداف النقد الفني تحقيق الفهم حول المعاني الكامنة في العمل الفني والتي تؤثر في المتلقي، كما أن ذلك الفهم يساعد المتلقي في معرفة مضمون العمل الفني والذي يؤدي إلى إثارته وإسعاده، وقد أوضح (فيلدمان، ١٩٨٧م) أن من أغراض النقد الفني تحقيق المتعة والسرور ومساعدتنا على تكوين التأويلات والتحليلات الجيدة للأعمال الفنية.

والأعمال التشكيلية المعاصرة قد تحتاج إلى فهم للرموز والمضامين والدلالات المتصفة بها، بغية الوصول إلى معرفة أسرارها، ومن ثم تذوقها وتقديرها، وهذه القدرة قد لا تكون متوافرة لدى المتلقي، ولذلك فإن الدراسات التي يقوم بها النقاد الجيدون تساعد في إثراء الثقافة، وخدمة المجتمع، والناقد الجيد هو من يملك معرفة واسعة بتاريخ الفن، ومدى التطور في الفنون، وأسبابها، ونتائجها، ومعرفة

الاتجاهات الفنية القديمة والحديثة. كما يتوجب على الناقد معرفة علم الجمال، وما يتعلق به من مدارس، ومناهج، واتجاهات، ونظريات؛ وعلى الناقد أيضاً أن يعرف معنى الفن، وفلسفته، وقواعده، وأسسه، وأن يكون على اطلاع تام بالنقد الفني، ومناهجه، ونظرياته.

ومن النقاد من يتناول بنقده فنان، أو مجموعة فنانين، أو معرض، أو متحف، أو مُحترف، كما أنه قد يكتب عن حركة، أو اتجاه فني، أو يكتب عن قضية فلسفية، أو مجموعة قضايا متعلقة بالفن، متلمساً – أي الناقد – الأسلوب الأمثل الذي يتناسب وكل نوع من هذه الكتابات، والذي يناسب أيضا استعداد المتلقي، وقدراته، ومستواه الثقافي، والفكري، والتعليمي.

ويؤكد(بهنسي، ١٩٩٧م)، أن الناقد الفني هو حلقة الوصل بين الفنان والمجتمع، فهو يربط بين المدارس، والاتجاهات، والتيارات الفنية، ويستعرض خصائصها، ويسترشد بالتاريخ ليحدد الاتجاهات، والطرز لكل حضارة، ومدى تأثيرها في الحضارات الأخرى، وقد يكون الناقد مغذيا ومشجعا لاتجاه معين.

إن آراء الناقد تساعد في تكوين رأي المتلقي، وتساعده في الاختيار والإقبال على العمل الأفضل، لأنه يكشف غموض تلك الأعمال، وأسرار جمالها بشكل واضح وسهل، مستخدما لغة سهلة، وواضحة، وسليمة معتمداً على الفصاحة، والبيان، والمحسنات البديعية، ممثلةً في التشبيهات، والمجازات، والاستعارات التي تقرب الفكرة وتبسطها لدى المتلقي. والنقد غير المتخصص قد يبني بين العمل والمتلقي حاجزاً يحول دون التواصل بينهما، وهذا ما يغيّب الحقيقة في نظر المتلقي، ويحول أيضاً دون الاستفادة من النقد.

والعالم العربي يزخر بكتابات نقدية كثيرة، نراها في وسائل النشر يطرحها بعض النقاد، والفنانين، والأكاديميين، والصحفيين الهواة للكتابة عن الفن، وهي تتراوح في جودتها من الناحية العلمية، والفنية، ولكن بعض المهتمين كما أوضح(زربان، ١٩٩٩م) لا يرون في هذا النقد جدية، ويناهضون ابتعاد الأكاديميين عن النقد الفني، ويرون السطحية في ذلك النقد؛ ولقد ذكر الناقد (عز الدين نجيب،٢٠٠٥) – في مقابلة أجراها معه الباحث– أن النقد التشكيلي العربي لا يمكننا أن نعمم عليه

تعميما مطلقا بجديته أو بعكس ذلك، ولكننا نرى حالات متباعدة من النقد الجاد الذي يقترب إلى ملامسة النص البصري، واستخلاص القيم الجمالية، وتبليغها المتلقي بشكل واضح وسهل وصادق، وهناك نقد آخر يعتمد على الانطباعية، خاصة فيما تنشره الصحف العربية، وهذا لا يعني التقليل من أهمية النقد الانطباعي، خاصة انه وسيط بين المنتج والمتلقي العادي الذي لا يملك ثقافة تشكيلية واسعة، أو خلفية عن تاريخ الفنون، ويضيف - عز الدين نجيب- أيضا:" أن هناك قلة في النقد المتخصص، إلى جانب نوعية من النقد نستطيع أن نسميها استعراضات لغوية تحفل بالمصطلحات الغامضة المستعارة من كتابات غربية تزيد العمل الفني في نظر القارئ صعوبة إلى جانب ما به من غموض".(القاهرة، ٢٠٠٥)

ولتحديد طبيعة هذا النقد والتمييز بين مستوياته فإنه لابد من إجراء تحليل علمي لهذا النقد، وهو ما يعرف بما وراء النقد أو نقد النقد(Met critical Analysis Methods).

مشكلة البحث:

إن ضعف دور النقد الفني، وقلة التزامه بمفاهيمه المعاصرة، يؤثر سلبا في الحركة التشكيلية (راغب، ٢٠٠٠م)، ويذكر (قزاز، ١٤٢١هـ) أن هناك خلط في مفاهيم النقد، والاعتماد على الآراء الذاتية دون الرجوع إلى أسس النقد الفني المعاصر ومناهجه، وطرقه.

ولكن هذا لا يمنع من وجود النقد الواعي الموضوعي، ووجود النقاد المتخصصين الذين إذا سار بقية النقاد على نهجهم وتلافوا مواطن النقص عندهم فسوف يرتقي النقد في الوطن العربي، وبالتالي تعود الفائدة على الفن التشكيلي.

وتنحصر مشكلة هذا البحث في دراسة نماذج من النقد الفني المعاصر، من خلال كتابات النقاد الذين هم قيد الدراسة، وذلك بتصنيف كتاباتهم، والوقوف على حقيقة النقد عندهم، والتعرف على مدى جديته، ومدى اتباعه للأسس والمنهجية العلمية، من خلال تتبع كتاباتهم النقدية وتحليلها، لمعرفة مدى اعتمادها على الأسس، والنظريات، والخطوات، والمعايير المعاصرة في النقد الفني؛

تساؤلات البحث:

١- ما مدى اتباع النقاد لخطوات النقد الفني (الوصف، التحليل الشكلي، التأويل (التفسير)، التقييم (الحكم))؟

٢- ما مدى اتباع النقاد للطرق النقدية المُدرجة في أداة تحليل المحتوى؟

٣- ما مدى استخدام النقاد للغة، والمصطلحات، والمفاهيم الواردة في أداة تحليل المحتوى؟

أهمية البحث:

١- إلقاء الضوء على الأسس العلمية للنقد الفني، ومعاييره، وطرقه، وخطواته، ومناهجه.

٢- التعرف على كيفية النقد عند النقاد الثلاثة الذين هم قيد الدراسة، ومعرفة إيجابياته، وسلبياته، ليتيح للمهتمين فرصة اتباع الطرق النقدية الجيدة، وتلافي السلبيات.

٣- يمكن أن يسهم هذا البحث في إثراء المكتبة العربية، لما يتضمنه الإطار النظري من معارف حول النقد الفني.

٤- قد تمثل أداة البحث معياراً لوسائل النشر وخاصة المهتمة منها بالفن التشكيلي، لاستقطاب النقاد الجيدين مما يسهم في رقي الحركة التشكيلية.

أهداف البحث:

١- **إلقاء الضوء على ما يعرف بنقد النقد (Met critical Analysis Methods).**

٢- **التعرف على طبيعة النقد عند النقاد الثلاثة قيد البحث، والتوصل إلى أداة مناسبة لتحليل الأعمال النقدية كي تصبح معيارا لتحليل محتواها، والكشف عن جدية تلك الكتابات، وعلاقتها بالنقد الفني المعاصر.**

٣- **الإجابة على تساؤلات البحث.**

حدود البحث:

تنحصر حدود البحث في عينة من الكتابات النقدية عند أسعد عرابي، وعز الدين نجيب، وطلال معلا، والذين أفرزهم استطلاع الرأي كثلاثة نقاد بارزين في الوطن العربي.

مصطلحات البحث:

١- **وسائل النشر:**

يصف (الزهيري، ١٩٧٥ن) وسائل النشر بأنها:" كثيرة ومتعددة منها المسموعة والمرئية والمقروءة... ومنها الصحافة والتي تطلق على سائر المطبوعات التي تصدر باسم واحد بصفة دورية. إلا أن الشكل الغالب لها هو الصحف اليومية والإقليمية والمجلات الأسبوعية والشهرية".(ص، ١٦٣)

ويعرفها (بابكر، ٢٠٠٥م) بأنها:" كل أنواع الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة".(ص، ٨٥)

ويعرّفها الباحث إجرائياً في هذا البحث بأنها: وسائل الاتصال المختلفة المرئية، والمسموعة، والمقروءة مثل الصحف اليومية، والدوريات، والملاحق، والكتالوجات، والمجلات، ومواقع الانترنت، والتلفاز، والإذاعة.

٢- **الكتابات النقدية:**

يعرف (قزاز، ١٤٢١هـ) المقال النقدي الفني بأنه: "المقال الذي يقوم على وصف وتفسير وتحليل وتقيم الإنتاج الفني وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية الأعمال الفنية والفنون التشكيلية، ويساعده في حسن اختيار ما يستمتع به من الإنتاج الفني الدائم التدفق، سواء أكان محلياً أو علمياً ويكون غرضه الكتابة عن الأعمال الفنية المعاصرة، والتعرف بالفنانين المعاصرين، ونقد أعمالهم الفنية ومعارضهم. ويتناول أيضاً الاتجاهات الفنية والقضايا في الفن التشكيلي المعاصر".(ص، ١١)

ويعرف الباحث الكتابات النقدية إجرائيا في هذا البحث، بأنها: ما يظهر خلال وسائل النشر، وتتمثل في المقالات الفنية، و التحليل الفني، و التقديم النقدي لفنان، أو مجموعة من الفنانين، و الحديث عن معرض، أو مجموعة معارض، أو تظاهرة فنية، وتتمثل أيضا في المواضيع المتعلقة بالقضايا الفنية، وقد نطلق عليها في هذا البحث النصوص النقدية، أو المقالات النقدية.

٣- **النقد الفني** (Art criticism):

تُعرف الموسوعة البريطانية النقد الفني بأنه: وصف، وتفسير، وتقييم العمل الفني، لإصدار حكم على القيمة الجمالية، والجودة في الإنتاج الفني.

ويذكر (قزاز،١٤٢١): " أن النقد الفني يهتم بالحديث أو الكتابة عن الفنون من خلال وصفها، وتفسيرها، وتحليلها، وتقييمها وذلك بغرض توضيحها وتقريبها إلى الجمهور المتلقي للفن بواسطة وسائل الإعلام المتوفرة" (ص، ٢)

ويتفق الباحث مع هذا التعريف الأخير ولكنه يخلص إلى التعريف الإجرائي التالي فالنقد الفني هو: عملية وصف، وتحليل، وتفسير، وتقييم لأحد الموضوعات الفنية مع الأخذ بعين الاعتبار المؤثرات المحيطة بذلك الموضوع، مستخدماً وسائل النشر المختلفة، بهدف توضيح ذلك الموضوع الفني وتقريبه إلى المتلقي ليحقق فهماً منطقياً لجوانبه.

ويقصد بالنقد الفني في هذا البحث، النقد في مجال الفن التشكيلي.

إجراءات البحث:

منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي مستخدماً أسلوب تحليل المحتوى، والمنهج الوصفي كما يعرفه (عبيدات، ٢٠٠٣م) هو: المنهج الذي يعتمد على وصف ودراسة الواقع أو الظاهرة كما هي في الواقع، والتعبير عنها كما وكيفا، فالتعبير الكيفي يصف لنا الظاهرة وصفا دقيقا، أما التعبير الكمي فهو يصف الظاهرة رقميا ليوضح حجمها ودرجة ارتباطها بظواهر أخرى.

وفي هذا البحث يُستخدم هذا المنهج ليصف اتجاهات النقد الفني في عينة البحث، مستخدما أسلوب تحليل المحتوى أو ما يسمى بتحليل المضمون (Content Analysis)، وهو أحد أنواع الدراسات المسحية التي هي من أنماط المنهج الوصفي.

وتحليل المضمون يعرفه جري (Gray) بأنه وصف منتظم لمادة معينة، ويستخدم في تحليل الوثائق، والكتب، والصحف، والأدب، والأعمال الفنية وغيرها، وهذا الأسلوب يعتمد على المسلمة التي تقول: إن اتجاهات الجماعات والأفراد تتمثل في كتاباتهم وآدابهم وفنونهم.

والباحث يرى أن هذا الأسلوب هو الأنسب - في حد علمه- لجمع المعلومات وتصنيفها، وإعداد الأدوات البحثية المستخدمة، والتحقق من صدقها وثباتها، وذلك للكشف عن الاتجاهات النقدية عند النقاد قيد البحث والدراسة.

مجتمع وعينة البحث:

يتمثل مجتمع الدراسة في مجموعة من الكتابات النقدية لكل من أسعد عرابي، وعز الدين نجيب، وطلال معلا، والذين أفرزهم استطلاع الرأي كما ذكرنا سابقاً. أما عينة البحث فقد تم اختيارها قصديا من الكتابات النقدية لهؤلاء النقاد الثلاثة ولقد اختيرت عشرة كتابات نقدية لكل ناقد من النقاد قيد الدراسة.

أدوات البحث:

١- الاستبيان: وقد قام به الباحث –كما ذُكر سابقا- لاستطلاع آراء شريحة من المهتمين بالفن التشكيلي حول أشهر النقاد المؤثرين في الحركة النقدية التشكيلية.

٢- المقابلة: وهي لجمع المعلومات التي تفيد في الإطار النظري وتحليل البحث والنتائج.

٣- أداة تحليل المحتوى: وهي معيار لتحليل المحتوى، وسوف يقوم الباحث بتصميم أداة مناسبة لتحليل الكتابات النقدية، بناءً على نظريات النقد الفني وأنواعه، وطرقه، وخطواته.

؟لفصل ؟لثاني

أدبيات ؟لدراسة

Review of Literature

- أولا:الإطار النظري:

١- المبحث الأول:

◄ تاريخ النقد الفني.
◄ مفهوم النقد الفني.
◄ أهمية النقد.
◄ أنماط النقد الفني (وظائفه).

٢- المبحث الثاني:

◄ أسس النقد الفني.
◄ فلسفة النقد الجمالية (نظرياته).

٣- المبحث الثالث:

◄ طرق النقد الفني.
◄ خطوات النقد الفني.

٤- المبحث الرابع:

◄ تحليل النقد الفني (ما وراء النقد الفني).
◄ المفاهيم المعاصرة في تحليل النقد الفني.

- ثانيا: الدراسات السابقة.

الفصل الثاني

أدبيات ؟لدراسة

أولا: ؟لإطار النظري:

؟لمبحث ؟لأول:

تاريخ ؟لنقد ؟لفني

١- تاريخ النقد الفني وفلسفة الجمال عند الحضارات القديمة:

عندما نفرق بين الفن، والنقد الفني، فإنه لابد من التفرقة بين تاريخ الفن، وتاريخ النقد الفني، لتظهر الحدود الفاصلة بين التاريخين، فتاريخ الفن في كل أمة هو ما يعنى بدراسة الإنتاج المادي للحضارة المتمثل في إنتاجها الفني، ذلك الرصيد الهائل والكم التراكمي من الإبداع الإنساني في الفنون المرئية، والمسموعة، والمقروءة، وكذلك دراسة السياق التاريخي، والسياسي، والاقتصادي، والاجتماعي الذي يؤثر ويتأثر بذلك الإبداع. أما تاريخ النقد الفني فهو تاريخ التغيرات التي تحدث - من عصر إلى عصر- على فهم الناس للفن وتذوقه، ويتعرض تاريخ النقد أيضا إلى البحث في تاريخ النظريات، والمذاهب النقدية المختلفة، وتاريخ النقاد، ومناهجهم، وطرقهم، وفلسفاتهم النقدية، وآثارهم في تطوير النقد.

و بارتباط مفهوم النقد الفني بعلم الجمال، وبالفن، نجد أن الحديث في العصور القديمة عن النقد يظهر في الحديث عن الجمال، وطرح السؤال: هل هذا العمل جميل؟ أم قبيح؟. وبدراسة تاريخ النقد الفني فإننا كثيرا ما نقرأ عن فلسفة الجمال، إذ أن مصطلح النقد لم يكن موجوداً في العصور القديمة، لأنه ينطوي تحت معنى الجمال وفلسفته، وهذا لا يعني أنه لم يكن هناك نقد، بل كان هناك نقداً عرف بالمعنى لا بالاسم، بمعنى أنه كان معروفاً كنهاً وحقيقةً ولم يكن له مصطلحاً عنوانياً، وهذا ما ذهب إليه (كارلوني، وفيللو،١٩٦٣) و(عتيق،١٩٨٦).

ولقد ذكر (عطية،٢٠٠٥) أنه بدأ الاهتمام بعلم الجمال منذ القدم والذي يحمل معه حقيقة النقد وذلك منذ أن رسم الإنسان الحيوانات المسطحة والمتحركة على جدران الكهوف، وكانت عبارة عن طقوس سحرية تحقق له المتعة الجمالية والروحية، ثم بالتطور البسيط الذي أوصله لاستخدام بعض الأدوات التي كان يستخدمها كظهور أدوات الصيد في رسومه، وذلك حسّا منه ليحيط بالأشياء تلك عن طريق الفن، ثم ما لبث ذاك الحس إلى أن أصبح استمتاع وتذوق للقيم الشكلية والوظيفية في هذه الرسوم.

وبعد أن انتقل هذا الفن إلى مرحلة الزراعة ونزل على ضفاف الأنهار، ارتبط النقد الفني عنده بالرعاية كما في الحضارتين الفرعونية وما بين النهرين، فقد كان الحكام والكهنة هم من يحدد الاتجاهات والقيم الجمالية والوظيفية

للفن، ولم يكن الفنان في ذلك الوقت أكثر من كونه عاملاً ماهراً في محترف فني ملحق بالمعبد أو بالقصر. لقد كان الفنانون في ذلك الوقت تحت سيطرة المعبد، وخادمين في البلاط الملكي، ويشرف عليهم نخبة من المعماريين والمهندسين الذين كانت لهم القدرة على تقييم الأعمال وتوجيهها وشرح هذه الأعمال للحكام والكهنة، وهذه صورة من صور النقد الفني كانوا يقومون بها، وكان هذا النقد يرفض مخالفة التقاليد التي وضعها الكاهن والحاكم، أو التي تتعارض مع توجيهات النقاد والتي كانت تبرز القيم الدينية، وتجذب رموزها عامة المجتمع، فكانت تهتم بالجانب الديني والجانب الجمالي دون السماح للفنان بحرية التجديد، والتغيير، وإبراز التعبير الذاتي الحر.

لقد ظل النقد على صورته التي ذكرناها سابقاً إلى أن ظهرت الحضارة الإغريقية التي اهتمت بالحكم الجمالي، وظهر فكراً نقدياً وضعه فلاسفتها ومن أبرزهم:

أ- سقراط (٤٧٠- ٣٩٩ ق.م): وكانت تقوم فلسفته على المعرفة، ويرى أن هناك نوعان للأشياء في الوجود الأول: الصور وأسماها بالمثل العليا، والثاني: الأشياء المحسوسة. كما يرى إن لكل شيء غاية يسعى إلى وصولها لتحقيق الكمال والخير والأخلاق العالية، كما أنّه أكد على ربط الفن بالطبيعة، وذلك ناتج عن التحليل العقلاني لموجودات الطبيعة. وبين سقراط صعوبة وجود إنسان كامل من الناحية الجمالية، لذلك فإن الفنان يقوم بجمع الصفات الجميلة من الناس ويضعها في رسمه، بحثاً عن الكمال الجمالي.

ب- أفلاطون (٤٢٧- ٣٤٧ ق.م): وهو تلميذ سقراط، وتأثر به وكان لسقراط أثراً بالغاً في فلسفة أفلاطون، فالفن في نظره محاكاة للطبيعة التي هي صورة ناقصة، وبالتالي فإن الفن صورة ناقصة لصورة ناقصة في الأصل، واعتبر ما يقوم به الفنان إنما هو صورة مقلدة زائفة تبتعد عن الحقيقة، ولذلك أبعد الفنان من مدينته الفاضلة في كتابه(جمهورية أفلاطون)، ورأى أن الفنانين والشعراء خاصة مفسدون للناشئة بأساطيرهم وأكاذيبهم. (فضل، ١٩٩٦م)

ويرى أفلاطون إن الجمال نسبي في عالم أسماه (عالم الكون والفساد) ويوجد بصورة ناقصة، وهو لا يتحقق إلا في عالم المثل الذي وصفه بأنه مادة وصورة، فكل ما قلت مادة الشيء اقترب من الصورة وكان أجمل، ومن الطبيعي أن الأشياء لا تستطيع أن تتجرد من ماديتها تماماً، وبالتالي فإنها لن تكون جميلة جمالاً كاملاً، والجمال عند أفلاطون نوعان:

- جمال حسي: وهو كما يصفه أدنى درجات الجمال.
- جمال روحي أو عقلي: وهو كما يصفه أرقي درجات الجمال.

ج- أرسطو (٣٨٤- ٣٢٣ ق.م): وكان من أهم فلاسفة الإغريق وهو أول من وضع علم المنطق، ورتب ونظم التراث الفلسفي للإغريق، وقعد له القواعد وجاء بآراء دقيقة.

ولقد تتلمذ أرسطو على يد أفلاطون، ولكنه كان على خلاف معه في فلسفته، حيث إن أفلاطون يؤمن بوجود جمال حقيقي في العالم، ومن هذا الجمال نستمد وعينا الجمالي ونستلهم أعمالنا الفنية، لأن الإنسان يميل غريزيًّا للتقليد.

وأرسطو أول من وضع تقسيماً للفنون فقسمها إلى نوعين: فنون نافعة، وفنون جميلة.

لقد ذهب أفلاطون إلى أن المثل العليا هي أعلى من البشر، وبالتالي فإن الإنسان يسعى إلى تحقيقها ولن يستطيع، أما أرسطو فقد اعتبر المثل الأعلى كامناً فنياً، وليس هناك مثل أعلى فوق بشري أو فوق دنيوي، ولقد عد أرسطو - على خلاف أفلاطون- الفن إبداعاً جديداً لصورة لم تبتدع من قبل. (فضل، ١٩٩٦م)

ولقد ذهب (الألفي،١٩٧٧) إلى القول بأن الفن الروماني الوثني كان غالباً ما يركز على العمارة، وكان أيضاً في خدمة البلاط الملكي، تحكمه آراء المهندسين والمعماريين، حتى ظهرت المسيحية وظهر معها فنها الذي كان يركز على معتقدهم الديني، فعكس الفنُّ الذوقَ العام الذي يسعى إلى الروحانية والسكينة والخشوع، وكان النقد يدعو إلى الخروج عن الوثنية، وتذوق الجمال الروحي والسماوي، وظهر الفن ممثلا في رسم السيد المسيح، والرسل، والقديسين، والعذارى، وتصوير القصص، والأساطير المسيحية على جدران وأسقف البازيليكيات والكنائس، كما أنه ارتبط بالفلسفة الإغريقية أيضا وذلك حوالي القرن الخامس.

إن آراء أرسطو هي أعلى ما وصل إليه الفكر الإغريقي، ولم نجد في أعمال الرومان والعصور الوسطى ما يقدم الجديد على آراء أرسطو، وظل هذا الواقع قائما حتى القرن الخامس عشر الميلادي وذلك بعد الاحتكاك الإسلامي بأوروبا في جزيرة صقلية وفي الأندلس وبعدها من خلال الحملات الصليبية على بلاد المشرق.

٢- تاريخ النقد الفني وفلسفة الجمال عند المسلمين:

ذكر (ديماند، ١٩٨٢م) أنه عند ظهور الإسلام وانتشاره في البلاد العربية، وبعد الفتوحات الإسلامية التي وصلت للشام، والعراق، ومصر وبلاد فارس، بدأت الحضارة الإسلامية تجد هويتها وتتبنى الفنون الراقية في البلاد التي فتحتها. ولقد جلب الخلفاء المسلمون وخاصة الأمويون وما بعدهم المعماريين والمهندسين من أقطار متعددة، من الشام، وبلاد فارس، وبيزنطة للعمل في القصور، والمساجد، وبناء المدن. وبدأ أسلوب إسلامي ينمو تدريجيًّا مطّلعاً على الفلسفات والحضارات السابقة، ومنها بالأخص الفن البيزنطي، والفن الساساني، والفن المسيحي.

لقد صاغ المسلمون وتفردوا بفن له صبغته المميزة، فكان للإسلام والقرآن الكريم عظيم الأثر في تكوين تلك الصورة المميزة للفن الإسلامي، فكانت أبعاده الفكرية تستمد من التعاليم الدينية، فسما هذا الفن بالبعد الفكري الديني، وتميز بحمل الفكر دائما، فاستفاد من الزخرفة المجردة في تزيين أماكن العبادة، والقصور، والأسواق، والمدن، واهتم

بالناحية النفعية والوظيفية المرتبطة بالشكل الجمالي، رابطا ذلك بما ذكر عن الجمال في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، فقد قال عز وجل:﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾ النحل، آية ٥، وقال تعالى:﴿والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون﴾ النحل، آية ٨، وقال ﷺ :" إن الله جميل يحب الجمال".

لقد أوجد النقد الفني عند المسلمين أنظمة تحكم القيم الجمالية بتوجيهات القرآن الكريم والسنة النبوية، فحرم الوثنية، وحطم الأصنام، ودعا إلى التجريد والزخرفة والزينة، وحث الفنانين إلى تحوير الصور لكراهية تصوير ذوات الأرواح، ووجههم إلى عدم محاكاة الطبيعة، وفتح مجال الخيال وتصوير المحال.

وأطلع المسلمون على الفلسفات السابقة وتأثروا بها، فكان للفلسفة اليونانية الأثر البالغ عليهم، وخاصة فلسفة أرسطو الذي استخلصوا من أفكاره ما يتماشى مع الفلسفة الإسلامية، فأرسطو لم يقدم عناية خاصة بمعرفة الله عز وجل، ولم تكن غرضا أساسيا في فلسفته، ولم يدخلها في القوانين والنظم الأخلاقية والسياسية، واعتبر أن النظام السائد في الطبيعة والأفلاك يحركه محرك لا يتحرك وهو الإله في رأيه. أما الفلاسفة المسلمون فقد بينوا حقيقة الله، وأنه الخالق والمدبر، الواحد الأحد، الذي لا شريك له ولم يتخذ صاحبة ولا ولد.

ولقد سبق النقدُ الأدبي النقدَ الفني عند العرب والمسلمين، فلقد مارس العرب قبل الإسلام النقد الأدبي الذي سبق النقد الفني، فكان يضرب للنابغة الذبياني قبة حمراء في سوق عكاظ ليحكّم فيها الشعر، وكان هذا الحكم نوع من النقد التقديري تشوبه كثيرا الآراء الانطباعية، وبعد أن ظهر الإسلام كان أول بداية للنقد الأدبي اهتمام عمر بن الخطاب رضي الله عنه بالشعر والشعراء، ومن آراءه النقدية وصفه لزهير بن أبي سلمى بشاعر (من، ومن) وقال إنه شاعر الشعراء، وامتدحه حين قال: "لا يتّبع حوشّي الكلام، ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه"، ثم جاء ابن قتيبة بكتاب الشعر والشعراء، والذي أورد فيه إشارات للنقد الأدبي حيث خصص الأربعين صفحة الأولى في نقد الشعر، ثم أتى بعده محمد بن سلاّم الجمحي ليذكر شيء في النقد الأدبي، في كتابه طبقات فحول الشعراء، حيث قسم الشعراء إلى أربعة أقسام من منظور نقدي، كل هذه كانت إشارات بسيطة لنشأة فكر النقد، والنقد الأدبي على الخصوص، حتى ظهر كتاب الموازنة بين الطائيين، لعبد القادر الجرجاني الذي يعتبر إمام النقد الأدبي الحديث، وأتى بعده ابن أخيه عبد العزيز الجرجاني، الذي يعتبره المتخصصون المؤسس الحقيقي والفعلي للنقد الأدبي الحديث؛ ولسنا بصدد الحديث عن النقد الأدبي، ولكننا نستدل بهذا على تطور مفهوم النقد عند المسلمين وتعدد أنواعه ومجالاته حتى الوصول إلى النقد الفني، وفي ما يلي سنعرض لعدد من الفلاسفة المسلمين والذين طرحوا القضايا الفكرية، والجمالية، والنقدية، والفلسفية، وهم:

أ- أبو نصر الفارابي (٢٦٠- ٣٣٩هـ) (٨٧٤- ٩٥٠م): هو فيلسوف وإمام فاضل، أتقن العلوم الحكمية، وبرع في العلوم والرياضيات والطب، وهو من أدخل الفراغ في الفيزياء.(موقع ويكيبديا، الموسوعة الحرة على الانترنت)

وتقوم فلسفة الفارابي على الربط بينها وبين الدين كهدف واحد له مصدر واحد هو العقل، وأكد على أهمية الحس والحواس، حيث أيد أرسطو في هذا الجانب؛ ولقد جمع الفارابي بين فلسفته وفلسفة أفلاطون وأرسطو، مما أثر على فلسفته الجمالية وهي (المعرفة الإشراقية)، فهو يعتبر الإبداع عملية إنسانية يقوم بها الفنان بناءً على شخصيته وإمكانياته الفكرية، وهنا نلاحظ أن هذا الفكر يقترب من الفكر في النظرية الانفعالية الحديثة والتي سنتعرض لها بشيء من التفصيل فيما بعد، فالفنان يضفي على جماليات الطبيعة جمالاً أكمل وأنقى بفعل العقل.

ب- أبو حيان التوحيدي (٣١٢- ٤١٤هـ): ويعتبر أول فيلسوف عربي مسلم وضع علم الجمال، ولقد عده ياقوت الحموي فيلسوف الأدب، وأديب الفلاسفة، لقد ألف كتباً كثيرة حملت فكره الفلسفي ومبادئه النقدية، ومن أبرز تلك الكتب (الإمتاع والمؤانسة)، وعرض فيه مسائل الفلسفة، والدين، والمنطق، واللغة، والنحو، والحكم والأمثال، والعادات والتقاليد الاجتماعية والسياسية، بالإضافة إلى ما احتواه هذا الكتاب من جوانب فلسفية وثقافية فكرية، تدل على نزعته النقدية، ولقد جعله الوضع السياسي في العراق عندما عاث البويهيون فساداً في الأرض لمدة طويلة جعله ينزع إلى النقد السياسي.(موقع ديوان العرب على الانترنت)

أما فلسفته الجمالية فكانت تدور حول علاقة التذوق الجمالي بالفكر والوعي الإنساني، وأدرك نظام الطبيعة ومراتب الإدراك الإنساني، وبين العلاقة بين التذوق والنفس والفكر، ويقول عنه (الغامدي،١٩٩٩م): " قد سبق المعاصرين في الفكر الأوروبي في وضع تحليل علمي لعلم الجمال".(ص ٤٤)

ومن تلك التحليلات التي وضعها التوحيدي:

- أن الجمال هو صفة إدراكية في أساسها، ونتيجة للترابط بين الشيء الجميل والنفس المتذوقة له فإن الإحساس بالجمال هو أساس المشاعر الجمالية.

- إن أساس الفن هو الوعي الإنساني، فقيمة هذا الفن مرتبطة بقيمة الوعي وبقيمه الفكر والتحليل، ويرتبط أيضاً بالإحساس الجمالي.

- اعتبر التوحيدي العملية الإبداعية على أنها مزاوجة بين فعل الإنسان وإدراكه وإحساسه بالجمال، ووضع شروطا للتذوق الجمالي، منها ما يخص المتذوق مثل اعتدال مزاجه، ومنها ما يخص العمل الفني وهو تناسب الهيئة الشكلية للعمل المتذوق، مثل الشكل واللون.

ج- ابن سينا (٣٧٠- ٤٢٧هـ) (٩٨٠- ١٠٣٧م): اشتهر بالطب والفلسفة، وله كتب كثيرة في عدة مجالات مثل الموسيقى، والطب، والرياضيات، والطبيعة، وكانت تقوم فلسفته على العقلانية، وله نظرية في المعرفة، وهي أن معرفة الإنسان صادرة من العقل الفعال، وقسم المعرفة إلى: معرفة فطرية، ومعرفة فكرية، ومعرفة حدسية.

وضع ابن سينا النظرية الحدسية لعملية الإبداع الفني، التي تعتبر أن الفنان تعدى إمكانات المعرفة الفطرية والفكرية، لتتهيأ نفسه وتكون روحاً، ويصبح عقله قدسياً منح الحدس ليتعرف على فيض العقل الفعال، ووضع درجات للجمال يدركها ذلك العقل الفعال.

د- أبو حامد الغزالي (٤٥٠- ٥٠٥هـ) (١٠٥٨- ١١١١م): ويعتبر من أكبر المفكرين المسلمين عامة ومن كبار المفكرين في مجال علم الأخلاق، وقد كانت آراءه في فلسفة الأخلاق قائمة على حقيقة الإنسان والشريعة الإسلامية التي ما جاءت لتتمم مكارم الأخلاق، فقد قال ﷺ:" إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"، مستنداً على هذا الأصل وضع الغزالي طرقه لتربية الأبناء وإصلاح الأخلاق، ويرى أن الأخلاق ترجع إلى النفس لا إلى الجسد.

أما فلسفته الجمالية فكانت متصوفة، قائمة على ربط جميع أنواع الجمال بالجمال الإلهي، وإن هناك جمال عقلي، وجمال حسي، يرتبطان بالجمال الإلهي، لأنهما أثر من آثاره، ووضع تقسيما للظواهر الجمالية، الأول: ما كان يدرك بالحواس، وهذا ما يتعلق بتناسق الصورة الخارجية وانسجامها. والثاني: ما كان يدرك بالصفات الباطنة وتدرك بالقلب (الوجدان).

٣- النقد الفني في العصور الوسطى وعصر النهضة:

بعد انهيار الحضارة الرومانية حتى بداية القرن الخامس عشر الميلادي، سادت الحضارات التي كانت فنونها تتصل بالروحانيات الدينية، وتتخذ من الأساطير الخرافية مواضيع يمارس بها الفن لخدمة الدين، كما في الحضارة المسيحية، والبيزنطية، والساسانية، والقبطية، فقد جاءت المسيحية معادية للوثنية الرومانية، وجعلت الكنيسة مسرحا لجداريات مشبعة بالفكر الديني المسيحي، أما الحضارة البيزنطية فقد منعت كنائسها عرض تلك التي كانت في الكنيسة المسيحية، مما أدى إلى تراجع الفن والنقد الفني، الذي كان في ذلك الوقت يدور حول نظرية الخير والجمال، ويخضع لأحكام رجال الدين، وعند دخول الإسلام إلى أوروبا عبر الأندلس وصقلية أثر في الفكر الأوروبي تأثيراً بالغاً، فقد اهتم بالترجمات العربية التي لقيت أرضاً خصبةً ذات ازدهار اقتصادي وسياسي في إيطاليا، فقد كانت أسبق الأمم إلى النهوض، فظهر عصر النهضة، وبدأ النقد يضع مبادئ الكلاسيكية، ويتخلص من سيطرة الأمراء والكهنة، وظهرت في بداية القرن الخامس عشر بحوث في النقد الفني والفن، كقواعد التقنية والمنظور، والتشريح، والنسب، وهذا ما ذهب إليه (الصراف، ١٩٧٩م).

لقد خرج النقد الفني في عصر النهضة عن عالم الكنيسة، فكان يلبي حاجة الذوق العام في الطبقة العليا من المجتمع، ويوجه الفنون إلى الزخرفة سواء في العمارة أو الفنون التشكيلية، ولقد أثرت النظريات الجديدة في علم الجمال على الذوق العام في المجتمع الأوروبي، وكان الحكم الجمالي يقوم على العبقرية الفنية والقدرات الإبداعية، ومن أشهر فلاسفة ذلك العصر النحات (جيبرتي) و (فليبو البرتي).

وارتبط معنى الفن في بدايات عصر النهضة بالحرفية والمهارة اليدوية، ضمن الفلسفة القائمة على الإبداع العبقري الخارق، ولكن ما لبث أن تغيرت الصورة في القرن السابع عشر، عندما استقلت الفنون الجميلة عن الفنون التطبيقية، استناداً إلى تقسيم أرسطو، فالفنون الجميلة تهتم بالاستمتاع الجمالي، أما الفنون التطبيقية تهتم بالجوانب الصناعية النفعية، وكان النقد الفني في عصر النهضة قائم على قدرة الفنان في تصوير الطبيعة والإنسان بدقة متناهية، مراعياً المنظور والنسب، مهتماً بالتشريح، حيث إن الفنان يعتبر أن الطبيعة تقدم له التناسق الأكثر روعة، ولقد كان الفن يبرز الصور الدينية والموضوعات الأسطورية المأخوذة من الحضارة الإغريقية القديمة.(عطية،١٩٩٦)

ومن أبرز فلاسفة هذا العصر:

أ- ديكارت Descartes (١٥٩٦- ١٦٥٠م) وهو مؤسس الفلسفة الحديثة، لقد أسس الفلسفة العقلانية التي ترفض كل ما لم يبرهن عليه العقل، وكان منهجه في الفن أن له لذة عقلية وذهنية طبيعية، ولذة حسية وجدانية، وما يقدر الجمال هو الإحساس إلى جانب القياس العقلي، وهما من يشتركان في تحقيق اللذة الجمالية. (موقع الديوان)

ب- جوتفريد ليبنتز Lebnitz (١٦٤٦- ١٧١٦م): كان يركز في فلسفته على الروحية، فربط الجمال بالروح، فالعالم عنده أفضل وأجمل العوالم الممكنة، ولا يوجد عالم أفضل منه، ولو وجد أفضل منه لخلقه الله، وكل شيء في هذا العالم يحدث طبقا لقانون الانسجام والتآلف الذي قام عليه الكون، كما أنه مكون من ذرات روحية، وليست مادية، ونظرته الجمالية مستمدة من الانسجام الروحي في الكون التي يمكن الكشف عنها بواسطة التفسير العلمي .

٤- النقد الفني في القرن الثامن عشر:

دخلت أوروبا بعد انتهاء عصر النهضة تاريخاً حديثاً وثورة حضارية في جميع المجالات، فأخذ النقد يدعو إلى التذوق الرفيع للأسلوب الفني الرفيع، واحترام الحضارات الإنسانية ومبادئها الجمالية والدينية، كالفن الإسلامي، والفن المسيحي، ...الخ

لقد ولّدت هذه الثورة فكراً جمالياً جديداً، وظهر النقد الألماني، وظهر عصر التنوير في فرنسا، الذي انتشرت فيه المعارض الفنية، مما جعل للنقد مسرحا تزداد فيه الكتابات والمقالات النقدية الموالية لهذه المعارض، فتأثر بذلك الذوق العام في فرنسا بشكل خاص وفي أوروبا بشكل عام، في ضل الكلاسيكية الجديدة التي قادها جاك لويس دافيد (١٧٨٤-

١٨٢٥م)، وتقوم على مبدأ التفاني الوطني الذي اهتم به النقد الفني آنذاك في فرنسا، واتخذ من الصحافة وسيلة للانتشار بين العامة والمثقفين والمفكرين، وإلى قبل ظهور (بوماجارتن Baumgar ten) (١٧١٤- ١٧٦٢م) لم يظهر لفظ (الاستاطيقا Aesthetic)، إذ إنه أول من دعا إلى إيجاد هذا العلم، وجعل هذا اللفظ مصطلح لمفهوم علم الجمال، ولقد دعا بوماجارتن إلى ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية، مما جعله يعد كمؤسس لهذا العلم، وقسم المعرفة إلى معرفة عليا، ومعرفة دنيا، المعرفة العليا تجسد مفاهيم مرتبطة بالحقيقة القابلة للقياس، كالرياضيات والمنطق، والمعرفة الدنيا ترتبط بالحس والشعور وليست قابلة للقياس. (موقع أرشيف الماركسيين على الانترنت)

لقد ظهر النقد الكلاسيكي في الأربعينات للقرن الثامن عشر، على يد رائد الكلاسيكية (دافيد)، الذي كان يؤكد على مبادئ (الإيقاع، والانسجام، والتنسيق، والنظام، والهدوء) مستوحيا ذلك من الفن اليوناني القديم، ومؤكدا على التركيب البنائي المنطقي المتوازن في الأعمال الفنية، وقائماً على الإنشاء الرياضي المحسوب، والعلاقة بين الظل والنور، والاهتمام بتجديد العناصر، ورعاية الألوان بشكل دقيق. (عطية،١٩٩٦م)

ولكن ومع ظهور الرومانسية ظهر اتجاه جديد في النقد الفني يرفض الكلاسيكية التي تعنى بالقيم الشكلية فقط، ويعتبرها رؤية وثنية، ويقيم الاهتمام بالترابط بين الانفعالات النفسية وإظهار الفكرة الفنية المعبرة والإيحاء بالعمق في اللوحة، ويوحد بين الروحي والنفسي، إن النقد الرومانسي يؤكد على الشعور والوجدانية، ويدعو إليها ويعتبر أن الفن يتميز بسمو الفكرة والروح المطلق على الشكل المحسوس، ومن أشهر فلاسفة هذا العصر:

أ- وليم هوجارت Hogar th(١٦٩٧- ١٧٦٤م): ذكر (الغامدي، ١٩٩٦م) أن هوجارت أحد مؤسسي المدرسة الإنجليزية للجمال، التي كانت تربط بين الجمال والإحساس. وأصدر هذا الفيلسوف كتاباً عام (١٧٥٣م) عن تحليل الجمال، والذي ذكر فيه أن الطبيعة وأشكالها تمدنا بقيم جمالية من خلال تأمل عناصرها، كما أن الطبيعة هي معيار قياس الجمال، وهي الأصل الذي تضاهى به الأعمال الفنية، وحدد صفات للعمل الفني تقربه من الجمال، ومنها التناسب، والتنوع، والبساطة، والتعقيد، والضخامة.

ب- كانط Kant (١٧٢٤- ١٨٠٤م): يقول (فضل،١٩٩٦م): "يعتبر كانط من أشهر الفلاسفة المحدثين، ولد في ألمانيا عام (١٧٢٤م)، وعاش حتى عام (١٨٠٤م)، قال عنه ول ديوارنت في كتابه (قصة الفلسفة) لم يشهد تاريخ الفكر فلسفة بلغت من السيادة والنفوذ في عصر من العصور ما بلغته فلسفة أمانويل كانط، من النفوذ والسيادة على الأفكار في القرن التاسع عشر" (ص١٥٥)

ألف كانط كتابه المشهور عام (١٧٨١م) (نقد العقل الخالص)، واستطاع أن يكون نظريته الخاصة بتحديد الجميل، ووضع أربعة حدود للذوق وهي: الكيفية، والكمية، والنسبة، والشكل، ولقد أثار كانط من خلال كتابه هذا

مسائل مهمة في علم الجمال، مثل مسألة الحكم الجمالي، ومسألة علاقة الفن بالطبيعة، ومسألة علاقة الشكل بالمضمون، ومسألة الجليل والجميل، ومسألة تصنيف الفنون.

٥- النقد الفني في العصر الحديث:

تحول المجتمع بعد الثورة الفرنسية والثورة الأمريكية إلى مجتمع صناعي، لما شهده من ثورة صناعية كبيرة غيرت فيه المخترعات وجه الحياة، وانسحب ذلك التغيير إلى وسائل الإنتاج الفني، وأساليبه، مع اكتشاف الأدوات والخامات، وعبر الفن عن مظاهر الحياة الجديدة، وبالتالي فقد تغير مفهوم العمل الفني، ومفهوم اللوحة، ومفهوم الجمال، والذوق العام للمجتمع.

ظهرت في بداية القرن التاسع عشر الحداثة في الفن، التي جعلت الفنانين، والمتلقين، والفلاسفة، والنقاد يهتمون بعلم الجمال كنظرية نقدية، تفسر للجمهور الفن، والجمال، وتقدره، وأصبح النقد يقوم على الحوار بين الفنان والمتذوق والناقد، كما أنه يدعو المتلقين للاهتمام بالثقافة الفنية، وتاريخ الفن، وفلسفته، واعتبر النقد في هذه المرحلة موجهٌ للاتجاهات الفنية، ومرجعٌ للنواحي الجمالية، حيث كثرت الاتجاهات الفنية، مما صعّب من وضع تعريف للفن، ومع ذلك فقد حاول علماء الجمال وضع تعريف للفن وفق مفاهيمه الجديدة، التي اتخذت من فرنسا بوجه خاص مقرا لكثير من الفنانين المجددين، الذين وضعوا أفكاراً جديدة قدموها للجمهور، وكونوا جماعات عرفت بعد ذلك بالمدارس أو الحركات الفنية، لها فلسفتها وأفكارها وأسلوبها المميز، ودافع عن هذه الجماعات فنانوها ونقادها ومناصروها، كالتأثيرية وما بعد التأثيرية والوحشية.

لقد أدت التطورات الجديدة إلى تطورات فنية، مما حدا بعض النقاد والأكاديميين إلى رفض بعض أعمال الفنانين البارزين التي أصبحت أعمالهم تتسم بعلاقات جديدة لم تعهد من قبل، كالتسطيح، والعفوية، والبدائية، واستخدام اللون وفق رؤية مختلفة، لقد كان النقاد على دراية بالمفاهيم الفنية المتعلقة بالانتاج الفني، وتاريخ الفن، وعلم الجمال، كما كان الناقد قادر على إصدار حكم مبرر بالحكم الجمالي الذي يرضى عنه الناس في المجتمع، ويحاول أن يفسر ويحلل العمل للجمهور، متخذا من أفكار التجريبيين أمثال (فخنر، جوتفريد سمبر، فيشر، وأرنست جروس) منهجا في أهمية تاريخ الفن، وتتبعه، والاهتمام بالغرض الفني والمادة، كما استفاد النقاد من النظرية الشكلية في النقد الفني، لتقديم الفن من منظور الشكل إلى الجمهور ليتقبلوه، وتمهيد الطريق أمام الفنانين للإبداع من خلال الأفكار المحدثة.

لقد انتشرت في القرن التاسع عشر مفاهيم (النسبية النقدية) و (النقد الذاتي) الذي نادى بها (جوتيه Gautie) و (هردر)، بالإضافة إلى أفكار (كانط Kant)؛ هذه المفاهيم تؤكد على ذاتية الحكم الجمالي، وترفض اتباع

قوانين مسبقة في النقد، وذلك إيماناً بذاتية الذوق، فالنقد ذاتي الحكم ويخضع للذوق فهو نسبي مطلق، ولقد توصل (آدام مولر) إلى أن الفن عملية تطويرية، وكل عمل فني يحتاج إلى حكم يتفق مع موقعه بالنسبة للفن ككل ويتفق مع موضوعه، وأفكاره، وكل ما يتعلق بذلك العمل الفني.

تغير النقد الفني مع ظهور الحداثة فأصبح مواكبا لها، يقدم التيارات الفنية ومفرداتها، ويبحث عن أصولها المستمدة منها والملهمة لها، فكان على الناقد أن يطور فهم المؤشرات الحضارية التي بدأت تنسجم مكانياً وزمانياً وترفض الحدود الزمانية والمكانية للحضارات المختلفة، ليصبح مجال التوليف في الفن واسع، وكان على الناقد أن يقدم هذه التغيرات إلى الجمهور المتذوق.

ويمثل القرن التاسع عشر عصراً ذهبياً للنقد الفني الفرنسي، مع ظهور الحداثة التي طرحت قضايا كثيرة، منها وظيفة الفن في المجتمع الجديد، ومحاربة الرومانسية الفرنسية لمدرسة دافيد (الكلاسيكية الجديدة)، فقد وقف الشعر، والمسرح، والموسيقى، والتصوير، والنقد صفًّا واحداً ضدها، وكان توجه المبدعين إلى النقد الفني للدفاع عن مبادئهم وأفكارهم في الفن التشكيلي، وأسفرت هذه الحرب عن التكتل في المنتديات الثقافية، لإبراز الرومانسية، والخروج على أكاديمية الكلاسيكية؛ ولقد أدى تكتل الأدباء والفنانين إلى ازدهار حركة النقد، وذلك لأسباب منها:

١- أن النقد الفني عبارة عن دعاية وتاريخ للأفكار المحدثة.

٢- أن النقد هو جسر التواصل بين الفنان وأفراد المجتمع الذين يتقبلون ما يقدمه الفنان، بمساعدة شرح وتفسير ورؤية الناقد من خلال كتاباته.

٣- أن تطور النقد الفني محكوم بتطور الفن واهتمام الناس بالقيم والذوق العام.

وترى (زينات،١٩٩٧) أن تطور الصحافة في فرنسا ساعد في ذهبية عصر النقد هناك، التي أصبحت حين ذاك تشكل الذوق العام، فأخذ النقد فرصته في التعبير عن ذاته وصناعة منهجه وأسلوبه، ثم انتقل النقد إلى الدوريات، حتى أصبحت هناك دوريات فنية متخصصة، ففي عام (١٨٤٠م) أصبح عدد تلك الدوريات قرابة (٣٤٣)، ولذلك تعتبر فرنسا موطن النقد الفني في القرن التاسع عشر الميلادي، مع وجود المدرسة الألمانية، التي اهتمت بالناحية الفلسفية للنقد، ووجود المدرسة الإنجليزية، والتي اهتمت بالنواحي الأخلاقية في منهج النقد.

ومع ظهور القرن العشرين تعددت الدراسات الجمالية، واختلفت الاتجاهات الفلسفية، كما اختلفت الاتجاهات الفنية، وكان من هذه الاختلافات أن ظهرت المدرسة الاجتماعية في الفن التي كانت تفسر الخبرة الجمالية على أنها تفاعل بين الفرد ومجتمعه ومن أعلام هذه المدرسة (شار لالو)، كما ظهرت حركة أخرى حولت فلسفة الفن إلى علم عام للفن، يهتم بدراسة نشأة الظاهرة الفنية، وما يتعلق بها من وظائف وظواهر حضارية متزامنة، أي أن العلم العام للفن

يبحث في علاقة الفن بالحضارة البشرية، وتوضيح الوظائف والمؤثرات الدينية، والسياسية، والاجتماعية والنفعية، والوجدانية.

لقد أصبحت مهمة الناقد في هذا العصر هي تفحص الأعمال، وتفسيرها، وتحليلها، لينقلها إلى المتلقي، سواء برسالة مكتوبة أو منطوقة، ليدرك المتلقي خصائصها الفنية، وأبعادها الفكرية، ومضامينها التعبيرية المختلفة، ولكن النقد الفني لم يستطع أن يلاحق التجديد السريع في الاتجاهات الفنية، مثل التكعيبية، والدادائية، والسيريالية... وغيرها، حتى ظهرت مرحلة ما بعد الحداثة فزاد من ملاحقة النقد لاتجاهات حديثة، قامت على تحطيم القواعد والأصول، والبحث عن التميز الفردي بين الفنانين، متمثلا ذلك في المفاهيمية(Conceptual)، وما بعد المفاهيمية(Post Conceptual)، والفن الجماهيري(Pop Art)، وفن الأرض(Land Art)، والفن التجميعي(Assemblage Art)، وفن الضوء(Lumia Art)، وفن المنيمال (الأدنى أو المختزل)(Minimal Art)، الفن التركيبي(Installation Art)... وغيرها، فكان لزاما على النقد أن يكرس طاقاته العلمية والإعلامية لتغيير الذوق العام، فأصبح يعتمد على معرفة محتوى الفن ومضمونه وأهدافه ليصقل ذوق الجمهور، ويكشف عن مدى ارتباط الفن بالتقدم العلمي في شتى المجالات المعاصرة.

النقد الفني المعاصر في العالم العربي:

قبل تناول النقد العربي لابد من التعرض للفن التشكيلي في العالم العربي، الذي كان لدخول الاستعمار إلى البلدان العربية أثره الفاعل على هذا الفن، ويؤكد (جودي، ١٩٩٨م) على انتشار الثقافة الغربية الفنية المصاحبة لهذا الاستعمار عن طريق الكتب، والمجلات، والنشرات الثقافية المنشورة في الوطن العربي، وعن طريق المثقفين، والفنانين الغربيين، مستغلاً حالات التردي والضعف الاقتصادي، والفكري التي كانت تعاني منه الأقطار العربية، في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، ليشيع أساليبه الفنية الحديثة، وتجاربه المحدثة المفعمة بإفرازات فكره، وسياسته الاستعمارية، ليؤصل العجز والتبعية في الفنان العربي، ليقلد أساليب تلك المدارس، ويتأثر بها ويعمّق ذلك في نفوس النشء، حتى عانى التشكيل العربي آن ذاك من التقليد والتبعية الغربية، وأصبحت أخطر مشكلة تواجه الأجيال الفنية التي ابتعدت عن أصولها الفكرية والثقافية.

لقد ذهبت (زينات، ١٩٩٧م) إلى أن الفن العربي ضل يصارع وطأة الاستعمار، حتى ظهرت اتجاهات جديدة على أيدي بعض المهتمين، الذين جسدوا النهضة الثقافية العربية في المناداة بالتحرر الثقافي، وإيجاد البديل الأمثل للتقليد الغربي، وذلك بالعودة إلى تعميق الوعي بفنون الماضي، والاهتمام بالمناهج العلمية التي تحث على دراسة الموروث الفني، والاستفادة منه شكلاً ومضموناً، حتى ظهرت أعمال لها الروح العربية والإسلامية، ولكن النقد الفني العربي لم يواكب

هذه الصحوة الثقافية، مما خلق ازدواجية في الذوق العام العربي وعدم الفهم في بداية الأمر، ولكنه في فترة لاحقة تمكن من مواكبة هذه الحركات التشكيلية، والتطور الفني العربي.

لقد ظهر النقد التشكيلي واضحاً في الصحف، والمجلات، ولكنه يعاني من بعض الصعوبات والمعوقات. يقول (البسيوني، ١٩٨٦م): " يعاني النقد في البلاد العربية أزمة حادة، حيث إنه لم يرتق بعد ليصبح مهنة لها روادها، ومفكروها، وأصحاب الرأي فيها". (ص٦٨)

ويؤكد(علوان، ١٩٩٧م) على أن المشكلة في بداية النقد العربي عدم وجود المتخصصين الذين يهتمون بهذا المجال، هذا الأمر الذي ترك الفرصة لغير المتخصصين أن يعملون في وسائل النشر المختلفة، ويمارسون النقد، مما أدى إلا تفاقم المشكلة، والارتباك في مجال الفنون. ومن معوقات النقد التشكيلي في الوطن العربي الثقافة، والذائقة الفنية التشكيلية العربية، حيث أن هذه - الثقافة والذائقة- تشق طريقاً وعراً وصعباً، يخضع لمعوقات دينية، واجتماعية صعبة، تنعكس على حركة النقد صعوبةً و ضعفاً على مستوى الشكل، والمضمون، والدور الذي يقوم به.

ويرى (الرزاز، ١٩٩٧م)، أن النقد التشكيلي العربي يعاني من نقص التنظير، وغياب البحث عن نظرية جمالية للفن العربي، تحسم الصراع بين العولمة والهوية العربية والمحلية؛ كما يؤكد على أهمية التواصل الفني بين الدول العربية، حيث يقول:" نحن بحاجة كبيرة إلى معابر ربط بين الفنانين العرب للحوار الفكري، والثقافي، والفلسفي، والتأملي فيما وراء مجرد تجاوز اللوحات والتمثيل على جدران المعارض التقليدية ذات الطابع الدبلوماسي البارد". (ص، ٢٩)

ويُقرأ اليوم في الصحف، والدوريات، والمجلات المتخصصة في الفن التشكيلي، وعلى مواقع الانترنت، وعلى منشورات المسابقات التشكيلية العربية عدد كبير من النقاد العرب، تتفاوت كتاباتهم النقدية بين الموضوعية، والانطباعية، والمنهجية العلمية، والارتجالية الإعلامية، ولكن هذا يشير إلى أن هناك وجود للنقد التشكيلي العربي، الذي يحتاج إلى دراسة، وتحليل، وبحث في منهجيته، ومؤثراته، ومعوقاته، كما يحتاج إلى البحث عن وسائل تطويره.

مفهوم النقد الفني (Art criticism):

تعرف الموسوعة البريطانية النقد الفني بأنه: وصف، وتفسير، وتقييم العمل الفني، لإصدار حكم على القيمة الجمالية، والجودة في الإنتاج الفني.

ويعرف (أندرسون، Anderson 1988) عند (محمد، ١٩٩٥) النقد الفني بأنه مواجهة مباشرة بين الشخص والعمل الفني، وينتج عنها تفسير العمل الفني، وتحليل التعبيرات الفنية وشرحها؛ كما يعرف (Eisner) النقد الفني بأنه وسيلة تطور الإحساس البصري من خلال الوصف، والتحليل، والتقييم لصفات العمل الفني.

ويضيف كلا من (ويتز موريس، وفلدمان) عند (حداد،١٩٩٣) أن النقد الفني هو الكشف عن المغزى التعبيري للعمل الفني، وتحديده، ووصفه من خلال الحوار والحديث عنه باستخدام العبارات الوصفية، أو التفسيرية، أو التقييمية، هذه العبارات تؤدي إلى إثراء تفهمنا لأحد الموضوعات الفنية.

ويعرف (جيروم،١٩٨١) النقد بأنه عملية تفسير أو توضيح معنى العمل الفني وبناؤه، فالناقد يفسر المعاني الرمزية، ويتتبع البناء الشكلي، ويكشف عن دلالاته التعبيرية، وقد يصف تأثير العمل في المدرك من خلال تذوقه للعمل.

ويعرف(المهنا، ١٩٩٣)النقد الفني بأنه عملية تعنى بوزن الأعمال الفنية ومعرفة ما حققته من قيم وما لم تحققه، وإظهار جوانب القوة والضعف، كما أنه يعنى بإصدار الأحكام الجمالية، ويرى - المهنا- أن النقد يحتاج إلى:

أ- أرضية ثقافية عميقة.

ب- إلمام بالماضي الفني للبشرية وخبرات السلف.

ج- معرفة المدارس والطرز الفنية .(ص،٩٣)

ويعرف (بهنسي، ١٩٩٧م) النقد الفني بأنه التبصر، والتأمل العميق في العمل المبدع، وهو مجموعة من الثقافات، وقدرة على الحكم، وهو وصف، وتحليل، وتفسير العمل الفني ليتمكن المتذوق من رؤيته بصورة صحيحة.

أما (علي،١٩٩٥) فيعرف النقد بأنه عملية تفسير، وتحليل العمل الفني ليراه المتذوق برؤية صحيحة ليستمتع به، كما أنه الإفصاح عما يتضمنه العمل الفني من خبرة جمالية لا يستطيع المشاهد العادي إدراكها.

وتذكر(مي،١٩٩٤) أن النقد الفني يقصد به إصدار أحكام تتعلق بقيمة العمل الفني، وما يحتويه من معاني، وتفسيرها مع تدعيم ذلك بالأدلة والأسباب المنطقية التي تأتي من خلال الإدراك والاستجابة وملاحظة الأعمال وتأملها، للكشف عن مضامينها ومناقشتها بشكل موضوعي يتضح من خلال إلمام الناقد بالمفاهيم والمصطلحات الجمالية الخاصة بالأعمال الفنية، التي تجعله يفهم معاني الأعمال الفنية، ويفسرها، ويحدد، ويصف، ويكشف عن المغزى التعبيري.

وتعرف (إيناس،١٩٩٦) النقد بأنه معيار أو مقياس لتفهم الأعمال الفنية، وذلك لتنمية القدرة على تحليل الأعمال من خلال إصدار أحكام نقدية لتعين المشاهد على القيام بكل من الوصف، والتحليل، والتفسير للعناصر المختلفة الخاصة بالعمل الفني، مما يتيح تقديم المفهوم المنطقي لجوانب العمل من خلال القيم الفنية.

ويضيف (قزاز،١٤٢١): " أن النقد الفني يهتم بالحديث أو الكتابة عن الفنون من خلال وصفها، وتفسيرها، وتحليلها، وتقييمها وذلك بغرض توضيحها وتقريبها إلى الجمهور المتلقي للفن بواسطة وسائل الإعلام المتوفرة" (ص، ٢)

ويخلص الباحث مما سبق إلى تعريف النقد الفني بأنه: عملية وصف، وتحليل، وتفسير، وتقييم لأحد الموضوعات الفنية مع الأخذ بعين الاعتبار المؤثرات المحيطة بذلك الموضوع، مستخدما وسائل النشر المختلفة، وذلك بهدف توضيح ذلك الموضوع الفني وتقريبه إلى المتلقي ليحقق فهماً منطقياً لجوانبه.

أهمية ؟لنقد:

أهمية النقد في الفن والمجتمع:

من معاني النقد الفني الاهتمام بالعمل الفني سواءً أكان أدبياً، أم تشكيلياً، أم دراميًّا، أم موسيقياً، وهو يتصل بنظرية الفن، وبعلم الجمال، والفلسفة، والتحليل الثقافي، والاجتماعي للفن، فهو كما يقول (بسطاويسي، ١٩٩٦م): مهم في الحياة الثقافية، لأنه الوجه المكمل للإبداع. إن النقد الفني ليس ذمًّا ولا تتبعاً لمثالب العمل، بل هو سعي حثيث لتحليل العمل، وتفسيره، وتقديره، ليتمكن المتذوق من رؤيته والاستمتاع به.

لقد أصبح للنقد الفني أدوار مهمة تتعدى إصدار الحكم وتقييم العمل الفني، ليصبح وصفاً، وتفسيراً، وتحليلاً للعمل الفني، وهذه الأدوار تمده أهميته في الوسط الفني، فالناقد مسؤول عن صنع الجسور بين المجتمع والفنون، فهو يكشف للجمهور الرموز التشكيلية الغامضة، والدلالات التعبيرية، والمضامين الموضوعية للعمل الفني، كما يدرس ويفسر مكونات العمل الفني، ويكشف عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

إن هذه الوظيفة للنقد كفيلة بدمج المجتمع مع فنونه، خاصة أنها تحمل نتاج فئة من أفراده، هذا النتاج يعكس ثقافة المجتمع وبيئته وحياته، ويقول (ريزاني، ١٩٨٧م): إن النقد الفني يسعى إلى تبصر الفن في معناه وفهمه وإظهار قيمته الحضارية والاجتماعية، وردود أفعالها على الإنسان والمجتمع. (عند حداد، ١٩٩٣م)

والفن متصل بقيم المجتمع الحاضر وأهدافه، وفهم هذا الفن يعد فهم لهذه القيم والأهداف، وذلك لبنائها وتطويرها، مما يرتقي بالمجتمع الإنساني المتحضر. والنقد الفني يفتح أمام الفرد فرصة التعرف على القيم والأهداف الاجتماعية، ويحرضه على قراءتها، والحكم عليها، ويشجعه على التفكير في أهداف الفنان المتجلية في عمله وفي رؤيته، ومعرفة علاقتها بالمجتمع وقيمه.

ويذهب (البسيوني، ١٩٨٦م) إلى أن الأصل في النقد هو أن يكون مدخلاً لتنمية الذوق الجمالي، واكتشاف القيم الجمالية المتوافرة في العمل، وعلى الناقد أن يكون على درجة عالية من التذوق، بحيث يجيد البحث عن الاتجاهات الأصلية، وكشفها وتشجيعها خدمةً للفن وتطوره.

إن النقد الفني يساعد المشاهد على فهم أشمل للعمل الفني، لأنه يحتاج إلى تفسير العمل، والكشف عن رموزه ودلالاته، وهذا مما يؤثر في الذوق العام للمجتمع، ويرتقي به لفهم الأعمال الفنية بصورة جديدة، تجعله يقبل الأعمال

التي تتناسب مع القيم الاجتماعية، والقيم الفنية لهذا المجتمع، وتأهله لقبول الابتكارات والإبداعات الجديدة التي يطرحها الفنانون، فالنقد يقرب وجهات النظر بين الفن والمجتمع، لينقل صورته الفكرية والثقافية والتراث الفني، ويتصدى للتيارات الفكرية المخالفة لمبادئ وثقافة ذلك المجتمع، ويسعى فيما يعود بالنفع والفائدة، ويضيف (قزاز،١٤٢١هـ): " لقد كان النقد في شتى صوره يتعامل مع الفنون من منظور اجتماعي ونفعي ومن خلال الإرضاء الجمالي". (ص٢٠)

ويتوجب على الناقد أن يكتب عن الفن بحيادية، أي مبتعداً عن الذاتية في تقدير الأعمال، أو متأثراً بأفكار وتيارات سياسية، أو اجتماعية، أو فكرية، أو دينية، ويرى بعض النقاد المعاصرين عند (Barrett .1994) أنه من الواجب أن يكتب الناقد عن حب للعمل الفني، أي يتجنب الأعمال التي لا تعجبه، إذ أن الناقد شخص متحمس للفن، ومن واجبه أن يحمس الفنانين الذين يقدمون تجربة جديدة تستحق الكتابة عنها والإشادة بها، وذلك لتقديمها إلى شريحة كبيرة من المجتمع لينقل وجهة نظر الفنان للجمهور، ويقيم أعمال الفنان من خلال القيم الاجتماعية وتقبل أفراد المجتمع لها، ويقدم وجهة نظرهم بطريقة نقدية لا تسيء لقيمة العمل ولا للفنان نفسه.

ولا بد من توافر شروط في الناقد الفني تجعله يؤدي مهمته على أكمل وجه، ومن هذه الشروط المعرفة بتاريخ الفن، ومدى التطور في الفنون وأسبابها ونتائجها، ومعرفة الاتجاهات الفنية القديمة والحديثة، كما يتوجب عليه معرفة علم الجمال وما يتصل به من مدارس واتجاهات ونظريات، وعلى الناقد أن يعرف معنى الفن و فلسفته وقواعده وأسسه وعناصره.

ويمثل الناقد حلقة الاتصال بين الفنان وبين الجمهور، فهو يفسر العملية الفنية ليغرس مفاهيم الفن والجمال والأساليب الفنية لدى الجمهور، رابطاً كل ذلك بالتاريخ ولابد أن يكون الناقد على خلق وفكر وعلم، لأن من مقاصد النقد المتابعة والتقييم والتفسير وتعيين أبعاد العمل الفني وأهدافه، وعلى الناقد أن يهتم بالبيئة الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والفكرية التي يعيشها، وأن يهتم بقضايا الشعب والعصر.

والنقد يفهم في بعض الأحيان وخاصة في الممارسات اليومية له في الصحافة على أنه سلطة أو صورة من صورها، وذلك حين يمارس الناقد دوره في تقييم الأعمال الفنية، ولكن الحقيقة هي أن الناقد يعيد بناء العمل الفني وفق خبراته السابقة، وثقافته الجمالية، ورؤيته المعرفية، وتجاربه الخاصة، وهنا يظهر النقد بأنه نوع من أنواع الإبداع، حيث يتحرك الناقد في مساحات مبهمة في العمل الفني ليضيء المناطق المظلمة فيه والتي تركها الفنان سواء بقصد أو بغير قصد ليفسر دلالتها ورموزها، وهنا يصبح الناقد هو المحاسب لا الفنان وهذا ما ينفي سلطة النقد.

أهمية النقد الفني في التربية الفنية:

عندما ننظر إلى علاقة النقد الفني بالتربية، فإننا بحاجة إلى أن نكون قادرين على قراءة البيئة البصرية التي نعيش بها والمحيطة بنا والتي تتحكم بالسلوك البشري، والتربية تجعلنا نتعامل مع هذه البيئة البصرية وتحقق التعليم البصري، وهذا التعليم يزيد من إمكانية تقديم واختيار حلول منطقية وسليمة لمشاكل البيئة المحيطة بنا، وللتفضيل بين القيم المطروحة ،ومن هنا تبرز أهمية النقد في التربية.

لقد دخل النقد الأدبي إلى التربية قبل دخول النقد الفني عليه، ويقول (فيلدمان،١٩٧٣م) عند(حداد، ١٩٩٣م) : " لقد وجدت أن معلمي الأدب يتقدمون علينا بعدة سنوات ضوئية، لأن المواد النظرية التي نراها جديدة ومبتكرة في النقد الفني تكون معروفة لدى نقاد الأدب منذ زمن طويل"(ص ٣٤)

لقد ذكرنا سابقاً أن النقد الفني يساعدنا في فهم وتفسير وتحليل وتقييم العمل الفني، ويسعى إلى الارتقاء بالذوق العام، ويساعد الفنان ليتألق في الإبداع، وهذا ما يجعله ذو أهمية أكبر في التعليم والتربية، فالناقد المثقف والواعي والمدرك يستطيع أن يعلم الجيل كيف يمكنه تذوق العمل الفني، وكيف ينقده كما فعل (روجر فراي) في فترة ما بعد الحداثة.

إن من أهمية النقد في التربية عموماً ليس أن النقد يبحث في كنه العمل الفني فقط، فإن المعلم إذا فحص عملاً أمام طلابه – على سبيل المثال لفنان في أوروبا– فإنه سوف يستخدم التقنيات الحديثة للحصول على نسخ هذا العمل والوصول إلى معلومات عنه، كما أنه سوف يتعرض إلى معلومات عامة عن التاريخ، والجغرافيا، والبيئة، والاقتصاد، والسياسة، والعلاقات الاجتماعية المحيطة بذلك العمل، وهنا نرى تعرض المتعلم لكثير من العلوم والمعارف الأخرى.

لذا فإن النقد في المجال التعليمي يسعى إلى بناء الشخصية من خلال ممارسة النقد في الطرح النقدي، واغتنام الفرصة للحديث عن الأعمال الفنية، كما أن النقد يعود المعلم والمتعلم على تقديم التأويلات المعقولة، والأحكام السليمة للأعمال الفنية المدعمة بالدليل المرئي، ومما يزيد من بناء الشخصية أن الحديث دائما يكون عن أعمال حاضرة داخل الفصل وكثيرا ما تكون من إنتاج الطلاب وليس الحديث كما يحدث في الصحافة عن أعمال قد لا يكون القارئ شاهدها، كما أن النقد في هذا المجال يعد تعليما لكيفية التعامل مع الآراء المناقضة للرأي الشخصي، وتقبل الرأي الآخر.

إن أهمية النقد الفني في التربية الفنية خاصة يتجلى في تطوير تبصر الطالب في أعماله التي أنجزها، وكيف ينقد تلك الأعمال، هذا أولاً، أما ثانياً فإن النقد يعزز المعرفة بالفن عموماً متجاوزا إنتاج الطلاب ليصل إلى دراسة البعد البصري للحياة التي يعيشها.

وتعد بداية الاهتمام بالنقد الفني ضمن دروس مادة التربية الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية كانت في الستينات من القرن الماضي، وذلك عندما عقدت ندوة في جامعة (أوهايو) عام ١٩٦٦م، والذي كان هدفها جعل دراسة

تاريخ الفن وفلسفته ونقده وسائل لتعليم التذوق الفني في المدارس الثانوية الأمريكية، ويرى (قزاز، ١٤٢١هـ) أن لهذه الندوة الأثر الكبير في تغيير الاتجاهات في تدريس النقد الفني ضمن مادة التربية الفنية في المرحلة الثانوية، حيث أسفرت عن وجوب دراسة النقد، والاهتمام بتاريخ الفن والفلسفة الجمالية في منهج التربية الفنية، واعتبر أن ما يقوم به المدرس داخل الفصل هو شكل من أشكال النقد الفني، فالمدرس يصف ويفسر ويحلل ويقيم الأعمال الفنية، ويذكر المذاهب الفنية ليتخذها وسيلة لتعليم أسس الإنتاج الفني.

لقد مرت التربية الفنية قديما بمراحل عديدة، كانت تركز جل اهتمامها على الناحية الإنتاجية حتى مطلع السبعينات من القرن العشرين، فقد طالب المهتمون وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية بالاتجاه التنظيمي في التربية الفنية (Discipline-Based Art Education)، ويرمز له بالاختصار (DBAE)، ولكن هذا الاتجاه كما يذكر (الزهراني، ١٩٩٦م) لم يطبق إلا في الثمانينيات من القرن الماضي ويرتكز هذا الاتجاه على أربع ركائز أساسية هي:

- تاريخ الفن Art History
- النقد الفني Art Criticism
- علم الجمال Aesthetics
- الإنتاج الفني Art Production (studio)

إن هناك ارتباطاً في العلاقة بين هذه الركائز الأربع، وعند البحث عن علاقة النقد الفني ببقية هذه العناصر فإننا نجد أن تاريخ الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنقد الفني، فهو النظرة التاريخية للفن التي توضح مضامينه المرتبطة بالأحداث التاريخية والصور التراثية والقضايا والاتجاهات الفنية السائدة في حقبة ما، كما أنه السجل الذي يستمد منه النقد كيفية التطور في المجال الفني والتنبؤ بما سيحدث من تطور مستقبلي، ويرتبط النقد الفني بعلم الجمال باعتبار علم الجمال دراسة فلسفية جمالية تهتم بطبيعة وفلسفة الفن، وتساعد في دراسة معنى العمل الفني، والبحث في التذوق وتقبل المشاهد لجمالية العمل الفني، كما يرتبط النقد الفني بالإنتاج الفني حيث إنه - أي الإنتاج الفني- مسرح النقد الذي يتحدث فيه عن أساسيات وعناصر العمل الفني كالعلاقات الشكلية، والدلالات التعبيرية، والرموز التشكيلية، والقيم اللونية والخطية، وتصورات الفراغ، والكتلة، والمنظور.

والمقصود بالنقد الفني في الاتجاه التنظيمي للتربية الفنية (DBAE) كما ذكره (الرصيص، ١٤١٦هـ) هو ما يدور بين المعلم والمتعلمين في الموقف التعليمي من مناقشات وآراء حول أعمال فنية، سواء أكانت الأعمال من إنتاج المتعلمين أم أعمال فنية أخرى يقتضي الموقف التعليمي عرضها، وبمعنى آخر فالمقصود هو إتاحة الفرصة للمتعلم

ليتحدث عن عمله أو أعمال زملائه بموضوعية موجهة من قبل المعلم، للرقي بالمتعلم إلى المعرفة الفنية وقراءة العمل الفني، والرقي به أيضا للتعبير الفني الجيد ومعرفة مفهوم العملية الابتكارية بشكل أشمل.

ولقد ذكر (الرصيص، ١٤١٦هـ) أيضا أن هناك كيفيات متعددة يقدم بها النقد الفني في فصول التربية الفنية، ويستعرض طريقة (فيلدمان) التي اشتملت على أربع مراحل هي:

- الوصف
- التحليل
- التفسير
- الحكم

وطريقة (أندرسون) التي تتكون من سبع مراحل هي:

- التفاعل
- التمثيل
- تحليل الأشكال
- صفات ومميزات الأشكال
- الشرح والتفسير الشخصي
- اختبار الآراء
- المكونات

وسيتعرض الباحث للحديث عنها بالتفصيل عند الكتابة في خطوات النقد الفني في المبحث الثالث من هذا الفصل.

وهنا نجد أن من المعلمين من لا يتبع طريقة معينة، ولكنه يختار ما يناسب طلابه وإنتاجهم داخل الفصل، ومنهم من يدمج أكثر من طريقة، ومنهم من يستخدم طريقة حوارية نقاشية حول القيم الفنية للأعمال.

والنقد ضمن دروس التربية الفنية يساعد الطالب على تكوين خبرة معرفية فنية، من خلال المناقشة والدراسة والتأويل والوصف والتحليل وإعطاء الآراء والأحكام، إذ أن التربية الفنية كما ذكرنا سابقا لم تعد تركز على الإنتاج الفني فقط.

إن أهمية النقد الفني ضمن تدريس الفن لا تنحصر فقط في تنمية الثقافة الفنية، فإنه عندما يناقش الطالب معلمه في ميوله التعبيرية، وعمله الفني من حيث المعالجات التقنية والأساليب التشكيلية، والمشاكل التي مر بها وكيفية معالجتها، والتفكير في ذلك تظهر لنا أهمية اكتساب الطالب قيماً نفسية ومعرفية لذاته، وتكسبه قيما لغوية واجتماعية وفنية وعلمية في شتى المجالات، مما يساعد الطالب في نمو شخصية مثقفة صالحة ذات خبرة بصرية للحياة الاجتماعية ككل.

ومن الضروري أن نهتم بتدريس النقد الفني في مدارسنا وذلك لحاجتنا في تثقيف أبنائنا بشكل عام، وتثقيفهم فنيًّا بشكل خاص، وذلك من خلال طرح معلومات ومفاهيم فنية متخصصة وحديثة في الفن المعاصر المحلي والعالمي، توازياً مع ما يعطى لطلاب التربية الفنية في الغرب، وهذا بدوره سينعكس على الثقافة العامة التي تربى في أبنائنا فهم

العالم المحيط ومواجهة المتغيرات السريعة، ولن يتحقق ذلك بمعزل عن إعداد معلم التربية الفنية المثقف والمتمكن من المادة العلمية التي يقدمها لطلابه والتي يكتسبها هو من مقررات إعداده.

و من أهداف النقد الفني في مجال التربية الفنية وفقاً للاتجاه التنظيمي فيها ما ذكره (قماش، ٢٠٠٥):

- تنبه المتعلم لأنواع الجمال في الأعمال الفنية وغيرها.
- ملاحظة القيم الجمالية في الأشكال الفنية.
- يصف المتعلم ما يشاهده بلغة فنية ناقدة تعتمد على المعرفة.
- يحلل المتعلم الأعمال الفنية وفق أسس منهجية موضوعية.
- يفسر الأعمال الفنية ويصدر الحكم على أساس من الوعي.
- المقارنة بين إنتاجه الفني وبين الأعمال التي يشاهدها.
- يكون المتعلم لنفسه مفهوم عن الفن والفنانين. (ص ٩٠)

أنماط ?لنقد ?لفني:

يتخذ النقد الفني أنماطا عدة ليصل إلى المجتمع تبعا للدور الذي يؤديه والفئة الموجه إليها، ولكل نمط من تلك الأنماط شكله المميز له، ولقد حدد (Feldman ,1973) عند (حداد، ١٩٩٣م) أنماطا للنقد الفني وهي:

١- النقد الصحفي (Journalistic Criticism):

ويغلب على هذه الكتابات النقدية الإخبارية فقط في نقل أخبار الفن، وإعلام القراء بحدث فني ما في مقال غالبا ما يكون موجز، وقليلا ما يكون طويل يحوي تحليل علمي لأعمال فنية معروضة أو قضية تخص الفن، وهذه المقالات النقدية التي توجز في التحليل والتفسير وتعطي أحكام نقدية سريعة تغيّب القارئ عن الحقيقة، وتنقل صورة سيئة عن النقد الفني والفن، وقد يظهر هذا الأسلوب الناقص في مقالات مطولة لا تزيد عن سابقتها إلاّ أنها قد تكون مملة للقارئ.

ومع ذلك فإننا نرى كتابات نقدية في الصحافة اليومية جيدة في بعض الصحف والمجلات خاصة المتخصصة منها في مجال الفنون، أو العلوم الإنسانية، حيث أن تلك المجلات تحوي كتابات مستفيضة تتعرض لقضايا الجمال، وقضايا تاريخية، وقضايا فكرية، وأهداف جماعات فنية، وتحليل لأعمال فنية، ونقاشات حول متاحف أو مؤسسات مختصة في نفس المجال، إلى غير ذلك من القضايا المرتبطة بالفن، وهذا مما يثري الساحة الفنية، ويشجع الفنانين والمشاهدين والمؤسسات المهتمة ويشحذ هممهم للتطوير وتقديم الجديد.

وقد يكون لمواعيد النشر المحددة مخاطر على ما يقدمه النقد الصحفي، فقد تعرض قرارات متسرعة لا تجعل للتحليل فرصة، ويكتفى بالرأي الذي قد يكون على حساب الفنان وهذا تغييب للحقيقة، هذا ما ذهب إليه (حداد، ١٩٩٣م).

كما أن الكتابة النقدية في الصحافة يقدمها عدد كبير من الهاوين والكتاب، اللذين ليس لهم علاقة بالنقد الفني، ويغيب الأكاديميين والنقاد والكتاب المتخصصين عن تلك الصفحات، وهذا مما يؤدي بالنقد إلى السطحية.

٢- النقد التعليمي (Pedagogical Criticism):

يرى فيلدمان (Feldman ,1973) أن الهدف من هذا النقد هو السعي بإدراك الطلاب الفني والجمالي إلى التطوير، وإلى أن يكون الطلاب قادرين على إعطاء الأحكام النقدية على أعمالهم وأعمال زملائهم، كما أنه يهدف إلى بناء شخصية الطالب، ويعوده على إبداء رأيه المستند إلى البراهين العلمية، والاقتناعات العقلية وأن يقبل الآراء المخالفة لرأيه. وعلى المعلم أن يكون على دراية بأنواع الفنون وتاريخها وفلسفتها ونظرياتها، وأن يكون على اطلاع بعلم الجمال، ليطور مقاييس النقد عند طلابه. وقد أكد(حداد، ١٩٩٣م) على أن النقد العلمي يتمثل أولاً في مهمة معلم الفن الناجح، حيث يقوم بتحليل وتأويل أعمال الطلاب أمامهم، وبالتالي فإن الطلاب يتعلمون شكلاً من أشكال النقد العلمي، ويتمثل هذا النقد ثانياً في تحليل وتأويل الطلاب أنفسهم لأعمالهم تحت توجيه من المعلم، وبما أن النقد التعليمي يتزامن مع الإنتاج الفني للطلاب فعلى المعلم ألا يفرض على طلابه تبعية فنية معينة.

٣- النقد العلمي (Scholarly Criticism):

إن النقد العلمي أو النقد الأكاديمي كما ذكره (قزاز، ١٤٢١هـ) هو نقد متخصص، مر بدراسة طويلة ومتخصصة في مجال النقد، يعطي الناقد جملة مكثفة من المعارف والنظريات في هذا المجال، ليجعله يفسر، ويؤول، ويحلل، ويحكم دون تحيز وبشكل علمي منطقي، يعتمد على التحصيل الأكاديمي والبحث الدقيق والبحث النزيه عن الفن الجاد، ضمن طرق علمية محددة الأهداف، توضع لها الفرضيات لدراسة القيم الفنية والمعايير المحددة، كما أن النقد الأكاديمي يهتم بدراسة أشكال فنية، أو مدارس، أو حركات، أو اتجاهات قديمة قد يكشف عن أهميتها التي لم تكن موجودة وقتها، ويقوم بدراسة أعمالها وفقا للأساليب العلمية الحديثة.

٤- النقد الشعبي (Popular Criticism):

إذا سلمنا بأن الفن يراه ويتذوقه شريحة كبيرة من الجمهور العام، فإننا لن نغفل حسهم النقدي، وأن نعطيه أهمية كبيرة، لأنهم يتأثرون بهذا الفن ويؤثرون فيه، وهو قليل التغير ويلا حظ ذلك في التمسك بالحكم على الفن بناء على الرؤية الواقعية ومدى قرب الفن من الطبيعة والحقيقة البصرية، وقد ظل هذا المفهوم شائعاً بصورة كبيرة حتى ظهور الكاميرا الفوتوغرافية، والفيلم السينمائي اللذان قللا من هذا التصور، والذي أعطى الفنان حرية التعبير والخروج عن الواقعية البصرية، ولم يلغي ذلك النظرة الواقعية تماماً في النقد الشعبي، ولكن التعليم يمكنه سد الفجوة بتدريب النشء على تقبل الأعمال الفنية القائمة على المضمون الفكري، والشكل الإبداعي المواكب للحضارة.

?المبحث ?الثاني:

أسس ?النقد ?الفني:

وضعت أسس النقد الفني على أساس ثقافة المتلقي للنقد والعمل الفني، كما ترتبط أيضا بالحضارة، والتاريخ، وفلسفة الجمال، وفلسفة الفن في الزمان والمكان الذي وجد فيه هذا النقد، ومن هذه الأسس:

١- الأساس النفعي:

ويقوم هذا الأساس على الوظيفة النفعية للفن، وفي الحضارات السابقة كان الفن يرتبط بالفائدة المادية، مما أثر في تقبل المجتمع له، وربطه بالحرفة، واعتبره شيء ثانوي يرافق الوظيفة النفعية، فكان الحكم الجمالي يتأثر بجمالية الوظيفة ويدل على ذلك ما أكد عليه أفلاطون في فلسفته، حيث يرى أن كل جميل نافع وممتع، مع اختلاف الآراء في هذه الفلسفة.

ولكننا إذا نظرنا إلى هذا الأساس، فإننا نرى أن الحكم الجمالي القائم على الأساس النفعي يكون ناقصاً، فإن هناك أشياء حتماً جميلة، ولكنها بعيدة عنا، فلا نستطيع الانتفاع بها، فهل ينفي ذلك صفة الجمال عنها؟ إن ارتباط المنفعة بالحكم الجمالي لا يأتي حين الحكم، لأن المنفعة هي أثر ينسحب ويمتد للحكم الجمالي، ويقول (إسماعيل، ١٩٨٦م): " المنفعة في الفن ليست قيمة في الشيء المحكوم عليه، وإنما هي أثر وامتداد له" (ص ٩١)

٢- الأساس المعرفي:

وهو يقوم على أهمية قيام الفن برسالة معرفية تحوي فكراً علمياً، أو إنساني، أو وجدانياً من خلال تذوق هذا الفن، والاستمتاع به، فهو يهتم كثيراً بمضامين العمل الفني أكثر من صورته، إيماناً بمساهمة الفن في التعليم، ويقوم الحكم الجمالي في هذا الأساس على مدى نقل الفن لهذه المعارف والقيم التعليمية من خلال مضمونه، وهنا يبقى الحكم نسبيا، فهناك أعمال لا تحوي مضامين تعليمية، ولكنها أعمال تستحق الإشادة بها، وبالعكس فإن هناك أعمال لم تستطع الصورة الشكلية أن تعبر عن مضامينها، كما أن استعداد المتلقي لتلك الرسالة التعليمية يختلف من شخص إلى آخر، ويبقى النقد من خلال هذا الأساس نسبي، تبعاً لنسبية تقبل كل شخص لتلك الرسالة، فهناك فروق فردية بين المتذوقين.

٣- الأساس التاريخي:

ويقوم هذا الأساس على اعتبار أن الأحكام الجمالية المعاصرة هي امتداد وتطور لأحكام جمالية تاريخية سابقة، فالنقد هنا يعتمد على قواعد جمالية، وفنية تاريخية، والناقد يقوم بوصف الأعمال، وتفسيرها، وتحليلها من خلال رؤية تاريخية.

ويذكر (الصراف، ١٩٧٩م) أن الناقد التاريخي لا يقوم بدراسة أعمال فنان بمعزل عن التأثيرات المحيطة بتلك الأعمال ومنتجيها، فهو يقوم بدراسة التيارات الفنية التي سبقت عصر الفنان، والتي أثرت فيه، ويقوم أيضاً بدراسة المراحل التي مر بها، ومدى تأثيره على الفنانين المعاصرين له، والذين سيأتون من بعده، وبالتالي فإن الناقد المعتمد على هذا الأساس يتمتع بثقافة فنية تاريخية، وتذوق عالي يكتسبه من البحث الدقيق في التيارات الفنية المتعاقبة.

ولهذا الأساس سلبياته، فالناقد التاريخي يهمل الناحية الإبداعية، الابتكارية للفنان، فكثير من الفنانين يعتبرون البيئة أو الخيال ملهماً لهم في إنتاج أعمالهم، خارجين عن التأثير والتقليد، فالناقد هنا يعجز عن إيجاد مبررات لفن مبتكر لم تكن له أصول، ويعتبر ذلك نزوات لأنه لا يرى أي واقع تاريخي للعمل الفني، إلا بالقياس لما سبقه وما سيلحقه من تطورات فنية، وما مدى أن يكون مرحلة تحضيرية، أو تحفيزية لمرحلة لاحقة.

كما أن الناقد التاريخي قد يتأثر بالآراء الشخصية، بالرغم من أنه يعتمد على قواعد كلاسيكية تاريخية، وذلك باعتماد أحكامنا الجمالية على الآثار الفنية القديمة، وتسليمنا بأنها صادقة، وأنها آثار فنية يضرب بها المثل، أو لابد من الاقتداء بها، فيأتي رأي الناقد من خلال قيمة الأثر في ذاته.

٤- الأساس الأخلاقي والديني:

يتبنى هذا الأسلوب نقاد يدعون إلى ربط الفن بالأخلاق والدين، ولقد ظهر هذا الاتجاه في العصور القديمة، ويذكر (إسماعيل، ١٩٨٦م) أن هذا الأساس دعا إلى ضرورة ربط الحكم الجمالي بالأخلاق التي يهتم بها الدين، ودعا لها كثير من الفلاسفة ومن بينهم أفلاطون، الذي عرف الجميل بأنه الذي يقود إلى الخير، وأن الفن والأخلاق يعتمدان على بعضهما لنشر الدين، فالنقد في هذا الأساس جاء باعتبار أن الفن يرشد إلى الخير، ويبث الفضيلة، ويصحح السلوك، ويضبط النفس، وينبذ الشر، وهنا يُطرح السؤال: هل كل ما أنتج ليخدم هذا الأساس هو في الواقع جميل بالضرورة؟ وهنا نستطيع أن نميز بين الأخلاق والدين وبين الفن، ولكن لا يمكن أن نفصل بينهما.

لم يعد هناك وجود للناقد الديني الذي سخر جهده في إرغام الفنان على خدمة الكنيسة، أو الذي سخر نقده في خدمة الأمراء والنبلاء، ولم يعد النقد مرتبطا بالدين والأسطورة والرغبات، وأصبح النقد المعاصر مرتبطا بالوعي والحرية والإبداع.

٥- الأساس الاجتماعي:

هذا الأساس يضم الأسس السابقة التي يرتبط فيها الفن بالنفعية، والمعرفة، والتاريخ، والدين والأخلاق، ويقوم النقد في هذا الأساس على الوظيفة التي يقوم بها الفن في المجتمع، من خلال اتصاله بقيم المجتمع وأهدافه، والرقي بثقافة الأفراد، والاندماج مع المتغيرات الحضارية.

إن الأساس الاجتماعي في النقد يرفض الفردية في الفن، ويؤكد على العلاقة بين الفن وكافة أفراد المجتمع، باعتبار أن الفن الجاد هو ما يقدم للمجتمع ما يتفاعل معه، ويستفيد منه، ويعكس أهدافه وقيمه، ويتلمس احتياجاته، وينسجم مع البيئة والظروف المحيطة بالمجتمع.

كما أن النقد في هذا الأساس يربط أفراد المجتمع بما يستجد من متغيرات اجتماعية، وحضارية، وثقافية، ويؤهلهم لتقبل فن وجمال يواكب كل تلك التغيرات، ويؤكد في نفوسهم حتمية التغيير في الفن والجمال، وأنه شيء غير ثابت، لاسيما في زمن التغير السريع، ويعتمد الحكم الجمالي في النقد القائم على هذا الأساس بالمؤثرات الخارجية المرتبطة بالعمل الفني، كما أنه يعتمد على تقبل أفراد المجتمع وذوقهم العام.

٦- الأساس النفسي:

ويركز هذا الأساس على دراسة الحالة النفسية لمتلقي العمل الفني، وذلك لمعرفة تقبله أو عدم تقبله للعمل، ومن ثم فإنه يمكن توقع حكم المتذوق على ذلك العمل، ويقوم النقد في هذا الأساس بالاستعانة بعلم النفس، لمعرفة العوامل المؤثرة في نفسية المتلقي والمؤثرة بدورها على الحكم الجمالي، كما يعتبر هذا الأساس أن الفنان يتميز بشعور حساس، ويساعده علم النفس في فهم الحالة النفسية للفنان التي تؤثر في عملية الإبداع عنده.

ويتطلب من الناقد في هذا الأساس أن يربط تحليل الأعمال وتفسيرها بالمتلقي واستعداده النفسي، كما أن عليه أن يربطها بحياة الفنان، وتاريخه، وحاضره الفني، وعلى الناقد أن يتعرف على النظريات النفسية التي تساعده على معرفة الظروف النفسية للفنان، والمتلقي داخل الموقف الفني؛ ويعتمد النقد القائم على هذا الأساس على الذاتية في التقويم الجمالي، وإبداء الرأي، والتحليل، والتأويل، والتفسير، وهذا يبتعد عن الموضوعية.

٧- الأساس الجمالي:

ويعتمد هذا الأسلوب على استاطيقية العمل الفني، والبحث في أصل العمل الفني، دون المؤثرات الخارجية عليه، سواء عوامل المجتمع، أو البيئة، أو التاريخ، أو الفنان، بل يهتم بالقيم الجمالية للعمل، والتي تجعله يتميز بجماله عن كل الأعمال الجميلة الأخرى، ويعتمد النقد في هذا الأساس على مدى تقبل العمل، وعلى مدى تقبل المتلقي للبناء الشكلي في العمل الفني، ليجعل منه عملاً يمكن تذوقه جمالياً.

وبما أن هذا الأساس يعتمد على البناء الشكلي للعمل الفني، فإن النقد هنا يهتم بالشكل، المكون من عناصر، وأسس، وعلاقات، فالعناصر هي مثل الخط، اللون، المساحة، الفراغ، الكتلة، والملامس ... وغيرها. والأسس هي التوازن، والإيقاع والوحدة. والعلاقات في شكل العمل الفني، هي التكرارات، التناظر، التناسب والانسجام ... وغيرها.

فلسفة ?لنقد ?لجمالية وارتباطها بالنظريات النقدية:

يقوم المتلقي والفنان والناقد والمطلع على الفن بوضع اعتقادات حول جدية الفن، وما هو الفن الجميل؟ وذلك سعياً لتوجيه سلوك الفنان عند الإبداع الفني، وتوجيه سلوك المتلقي للبحث عما يريده وما يراه في العمل الفني، وتوجيه سلوك الناقد في الأساليب التي يستخدمها في نقده، وكما أن لكل علم نظرياته التي تحدد أهدافه، وخطواته، وأفكاره، فإن للنقد الفني نظرياته، التي تعبر عن تلك الاعتقادات السابقة، وتشرح أبعاده الفكرية، والفلسفية، وتمهد هذه النظريات الطريق لفهم النقد الفني، ولفهم ما وراء التفسير والتقدير الفني، ويركز النقد الفني المعاصر على تحديد الأعمال الفنية من خلال هذه النظريات متخذا ثلاثة محاور هي: المحور الأول: هو الاهتمام بالعناصر المرئية، والأسس البنائية للعمل الفني.

والمحور الثاني: يركز على العلاقات بين عناصر العمل، والتي تجعله ينتمي إلى أحد أنواع الفنون.

والمحور الثالث: يركز على الأسلوب الفني، والاستفادة من الخامات، واستخدام الأدوات، ويركز على الأصالة في الإنتاج، ومقاصد الفنان. ولقد تعاقب عدد من النظريات النقدية والجمالية والتي أثرت في أداء النقد الفني، وما يتعلق به، حتى قادت الفكر النقدي إلى فكره المعاصر، متمثلاً في نظريات ما بعد الحداثة، ومن هذه النظريات:

١- نظرية المحاكاة (النظرية الواقعية) Theory of Realism:

أ- *المحاكاة البسيطة:* وهذه النظرية كما ذكرها (ستولنيتز، ١٩٨١م)، تجيب عن التساؤل: ما هو الفن الجميل؟ بأن الفن هو محاكاة، وتعرّف هذه النظرية الفن أنه ترديد حرفي أمين للموضوعات، وحوادث مجربة سابقاً، ومعتاد عليها، والعمل الفني هو صورة طبق الأصل من نموذج موجود، والعمل الفني يحاكيه بكل دقة، فالعمل يصور الحياة الواقعية. وهذه النظرية هي أقدم نظرية في الفن، ولقد عرضها أفلاطون، بالرغم من أنه لم يصفق لها فيما بعد، ولقد انتشرت هذه النظرية انتشاراً واسعاً بين الفنانين، والنقاد، والناس البسطاء، ولكن لم يكن لها أنصار من الفلاسفة، فهي لا تفسر الفن كما يجب، فالفن الجميل هو فن لا يأخذ النموذج كما هو، بل ينظمه بشكل ما، ليصبح له دلالته، ويعكس حس الفنان، وأهدافه.

لقد قامت هذه النظرية على الفلسفة الإغريقية، والتي أثرت على كثير من الحضارات إلى عصر النهضة في أوروبا، ويقوم النقد في هذه النظرية على مقياس الواقعية في العمل، والاهتمام بشكل العمل، ومدى إدراك ظواهره.

ب- *محاكاة الجوهر* *Imitation of essences* :

لقد قام أرسطو بوضع الخطوات الأولى لهذه النظرية في كتابة (الشعر)، وهو يعتبر أن الفن ليس ترديدا حرفيا، كما في المحاكاة البسيطة، بل هو عمل خلاق انتقائي، يستخلص من الحياة كل مهم، دون الالتفات إلى الأشياء البسيطة عديمة الأهمية، ولا بد أن يكون العمل الفني له تأثيره الباطن، وله الترابط الموضوعي، إذ أن لكل جزء منه

أهميته، فلو فقد جزء فقد العمل بأكمله، ويؤكد أرسطو على القيمة والدلالة الكاملة للفن، ولقد ظلت محاكاة الجوهر مسيطرة على الفكر والفلسفة في الفن، وفي النقد، وفي الجمال، خلال فترة (الكلاسيكية الجديدة) والممتدة تقريبا من عام (١٥٥٠- ١٧٥٠م)، ولا تزال مسيطرة ولكن بشكل قليل وضعيف على الفن الحديث، والمعاصر، مع أنها لا تفسر الفن الجميل وليست شرطا كافيا للقيمة الفنية.

ج- *محاكاة المثل الأعلى:*

وهذه النظرية ترى أن الفنان لا يحاكي الواقع برمته، ولكن لابد أن يميز، فهو يقتصر على محاكاة موضوعات معينة، وعليه أن يضفي صبغة أخلاقية، وصبغة جمالية مثالية في عمله الفني، وهذه النظرية تعرض ما ينبغي أن يكون عليه الفن، وهو أن يكون ذو قيمة لائقة تدعو إلى الأخلاق والجمال.

ولقد ذهب (ستولنيتز، ١٩٨١م) إلى أن نظرية المحاكاة بأشكالها الثلاثة، لا تصف بدقة كل الأعمال الفنية، ومن هنا فإن النقد القائم على هذه النظرية ليس نقداً سليماً، لأن هناك أعمال كثيرة لا تحاكي الحياة الواقعية، أو النماذج المعتادة، وأخرى لا تحاكي جوهرا معينا، وأخرى لا تحاكي مثلاً أخلاقية، أو جمالية عالية، فالأعمال الفنية متنوعة، تصل بعضها حدا من التعقيد مالا تستطيع أن تربطه بالحياة، أو الواقع، أو النموذج، وهذه النظرية لا تقدم لنا إلا بعض الحقائق عن بعض الأعمال الفنية، وليست حقيقة كل الأعمال..

والنقد الفني المعتمد على نظرية المحاكاة يستخدم النقد بواسطة القواعد، وهو طريقة من طرائق النقد، يستند على دراسة الشكل في العمل الفني، والمحاكاة الواقعية للانفعالات التعبيرية، سواء أكانت واقعية، أم رمزية، أم خيالية.

٢- النظرية الانفعالية:

لقد قيدت نظرية المحاكاة الفنان لعصور عديدة مما أدى إلى عدم تميزه، وعدم تعبيره الذاتي عن معتقداته وأفكاره وثقافته، واستمر هذا الحال حتى ظهور المدرسة الرومانتيكية والتي عنيت بإثارة الانفعال والابتكار والخيال، وظهر الصراع بين هذه المدرسة والمدرسة الكلاسيكية متمثلا هذا الصراع في أعمال (ديلاكروا).

وتبحث الانفعالية في انفعالات الفنان التي يعبر عنها من خلال عمله، كما تبحث في شخصية الفنان وحاولت تحليلها وتفسيرها وفهمها، وذلك من خلال عمله، إذ إن هذه النظرية تعتبر العمل الفني سجل انفعالات الفنان، وأداة لتوضيح تلك الانفعالات، ولذلك فإن هذه النظرية تحتم على الفنان أن يكون مخلصا في التعبير عن انفعالاته، ليكشف العمل عن شخصيته وأفكاره وانفعالاته.

لقد اهتمت هذه النظرية بدراسة حياة الفنان وتاريخه وفلسفته، وكان (أوجين فيرون) من أوائل الذين دعوا إلى ذلك، لأنه يعتبر أن الفنان يضع خبرته الانفعالية والشخصية والنفسية في عمله الفني.

والنقص في هذه النظرية والتي اعتبرها النقاد من المآخذ عليها هو أنها تعتبر العمل الفني فقط أداة تسجيلية لشخصية ونفسية وأفكار الفنان، وأهملت قيمة العمل الفنية والجمالية، كما أنه يصعب تطبيقها على الأعمال التجريدية أو الزخرفة. وهذا ما ذهبت إليه (هديل، ٢٠٠٣م).

٣- النظرية الشكلية Theory of Formalism:

إن نظرية المحاكاة كما أوضحنا سابقاً تجسد العلاقة بين الفن، والتجربة الإنسانية والحياة، أما النظرية الشكلية فهي تعارض هذا التصور، فهي ترى أن الفن الجاد هو عالم قائم بذاته، منفصل عن التجربة المعتادة، ولا يحاكي أو يقتبس من الحياة مباشرة.

إن هذه النظرية تعتبر من النظريات الحديثة في الفن، فقد ظهرت كأساس نقدي جديد في منتصف القرن التاسع عشر، وكان من أبرز مؤسسي هذه النظرية (كلايف بل Clive Bell) (١٨٨١- ١٩٦٤م)، و (روجر فراي Roger Fry) (١٨٦٦- ١٩٣٤م)، الذي أثرى - أي فراي- الساحة الفنية آن ذاك بكتاباته، التي أصّلت للنظرية الشكلية، فقد كتب عن أعمال مجموعة من الفنانين، أمثال : (سيزان ، فان جوخ، ماتيس، ومونيه) وأطلق على اتجاههم ما بعد الانطباعية، وكان يبحث في أعمالهم عن العلاقات الشكلية، كما كان يركز على علاقة الشكل بالفراغ، ولم يعتمد على الواقعية في نقده وتحليله للأعمال الفنية، فكان يصب تركيزه على الشكل الذي يحلل من خلاله التعبير في العمل الفني، أما (كلايف بل) فقد دافع عن هذه النظرية في الربع الأول من القرن العشرين، مؤكدا على أن القيمة في العمل الفني تظهر في التنظيم الشكلي لعناصر العمل، كالخطوط، والمساحات، والألوان، ولا يهتم بالمضمون الموضوعي للعمل.

لقد أخذ البناء الشكلي للعمل الفني يزداد أهمية، رافضاً المحاكاة للنموذج الأصل، فأخذت الوجوه والأجسام تظهر في مسطحات، أو زوايا، تأخذ ألوان بعيدة عن الحقيقة البصرية في الحياة الواقعية، وأصبحت الموضوعات الطبيعية تأخذ أشكالاً مجردة، قد لا تعرف نموذجها إطلاقاً، وأصبحت النظرية الشكلية مرادفاً للفن الحديث، وقد أهملت هذه النظرية المؤثرات والقيم الخارجية على الفن، كالقيم التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية، وأهملت أيضاً المضمون الموضوعي للعمل.

ولقد أورد (Barrett, 1994) أنه في الخمسينات والستينات من القرن العشرين ظهرت كتابات الناقد (كليمينت جرينبرج Clement Greenberg) حتى أثرت في تطور هذه النظرية، فقد أشاد بالتجريد، وأكد على

قيام النقد بدراسة عناصر العمل الشكلية دون العوامل الخارجية، وأتى ذلك مع ظهور مدارس مختلفة في النقد، منها ما يبحث في الجوانب النفسية، والجوانب التسجيلية لحياة الفنان، وبعد أن كانت هذه النظرية مرادفة للحداثة في ذلك الوقت، فإنه مع ظهور ما بعد الحداثة أصبحت هذه النظرية معارضه للحداثة. ولقد أظهر (جرينبرج Greenber) و (بولوك Pollock) ذهبية الفن والنقد في تلك الفترة في أمريكا، حتى باهت الحركة الفرنسية.

عندما أصبح لشكل العمل الفني سلطته على مضمونه، وما يحيط به من عوامل خارجية، انضوى تحت النقد الشكلي النقد البنيوي، ولقد ذكر (عزام، ٢٠٠٤م) أن النقد البنيوي جاء حاملاً معه مصطلحاته في البنية، والنسق، والنظام، والعلاقات، ورفض النقاد البنيويون المناهج النقدية القديمة، مثل التاريخية، والاجتماعية، والعلمية، والانطباعية، والرومانسية... وغيرها، وأزاح النقاد سلطة الفنان، وأقاموا سلطة العمل، ولم يهتموا بمضمونه.

إن وظيفة الناقد عند (كلايف بل) هي أن يوضح كيف تكون العلاقات بين العناصر في العمل رفيعة، أو معيبة، ومع ذلك كله فإن الشكليين لم يقدموا تحليلاً منطقيا يجعل التجريد فنا جميلا، وما يزعمونه هو انجذاب يؤدي إلى الاستجابة الجمالية، وبالتالي فإن النظرية لا تقدم معياراً يمكن أن نميز به بين الفن الجيد والرديء.

٤- نظرية المضمون:

هذه النظرية تعتبر الفن أداة تخدم القيم الاجتماعية، وأن الفن وسيلة للتأثير في سلوك الإنسان، وتوجه هذه النظرية الناقد إلى دراسة أعمق من المعاني الجميلة، لأن العمل الفني يقدم مضامين تتدرج من السهل الشخصي إلى العميق والمعقد، كالمضامين الاجتماعية، أو السياسية، أو الدينية، كما توجه الناقد إلى الاهتمام بمقاصد الفنان، والتأثيرات التي عكسها العمل على المتلقي، وعلى الناقد، ومدى تقبلهم الذاتي لذلك العمل.

إن الناقد المعتمد على هذه النظرية يقدم تفسيرات مسهبة وعميقة حول العمل الفني، مستفيدا من آراء الفنانين، والنقاد، والمتلقين، والمؤسسات الراعية للفن، ولقد تطورت هذه النظرية حتى أثرت في النقد الفني، وفن ما بعد الحداثة، وسنعرض لأهم النظريات التي ظهرت في هذه المرحلة:

<u>نظريات ما بعد الحداثة Post Modernist Approach:</u>

عندما بدأ العالم يأخذ تطور جديد بفعل الثورة الاتصالاتية، والفضائية، وبفعل النقل السريع، والتبادل التجاري، والانفتاح السياحي، وتمازج الثقافات، ظهرت اتجاهات جديدة في الفن وهي اتجاهات ما بعد الحداثة، هذه الاتجاهات رفضت النظرية الشكلية في الفن، ولقد ذكر (قزاز، ١٤٢١هـ) أن من أبرز منظري النقد الفني في مرحلة ما بعد الحداثة في الثمانينات من القرن العشرين الناقد (روزالند كراوس Krauss)، الذي بحث في موضوع النقد، والطريقة

النقدية، وركز على المضمون التعبيري الذي سوف يبني عليه الناقد تقييمه للعمل الفني، ورفض (كراوس) النقد القائم على دراسة ووصف السيرة الذاتية للفنان.

إن النقد في هذه المرحلة يقدم العمل الفني من منظور تعبير الفنان، وانفعالاته التي تظهر في عمله، والتي يستطيع الناقد، والمتلقي نافذ البصيرة من التعرف عليها، والتعاطف مع الفنان، ولقد ظهرت العديد من الحركات النقدية في مرحلة ما بعد الحداثة مثل : حركة النقد النسوية، ونظرية تمازج الثقافات، ونظرية الفكرة، كما أن هناك عدد من النظريات التي تناولت مضامين العمل الفني منذ ظهور هذه المرحلة ومنها:

- **النظرية الايقونية Iconographical Approach :**

ويعرفها (قزاز، ١٤٢١هـ) بأنها " دراسة معاني الرموز الظاهرة في العمل الفني المراد نقده بعد وصفها" (ص ٥٠). و هذه النظرية تهتم بدراسة الناحية الشكلية للعمل الفني، والمضمون الرمزي فيه، من خلال المعاني والرموز التي يفهمها الفنان، أو المتلقي، ومن أبرز رواد هذه النظرية هو الألماني(اروين يونوفيسكي)، الذي درس الأعمال الفنية التاريخية، ووضع حولها مصطلحين، الأول: الايقونوغرافية (Iconography) ويعنى بالمعاني العامة للرموز الظاهرية في العمل، والثاني: الايقونولوجية (Iconology) ويعنى بالمعاني الخاصة بالرموز، والتي ترتبط بفكر الفنان، واهتماماته، وحياته، ومدى ارتباط تلك الرموز بالمكان والزمان والبيئة الثقافية التي يعيش فيها الفنان، والتي أنتج فيها العمل الفني.

- **نظرية السيموطيقية (نظرية الدلالة Semiotics Approach):**

لقد مهدت النظرية الايقونية الطريق لهذه النظرية، والتي تهتم بدلالة الإشارات وشكلها التنظيمي الذي يجعلها وسيلة الاتصال بين الناس، سواء عن طريق الرسوم البصرية، أو الإيماءات، أو الكتابات، أو الكلمات المنطوقة.

ويقوم النقد في هذه النظرية على تحليل العمل، من خلال فهم المضامين الاتصالية فيه، ومن رواد هذه النظرية (ميشيل فوكالت Michel Foucault)، الذي عرف مجموعة من المصطلحات، مثل: الدال، والمدلول، ووضح وجه الاختلاف بينها وبين مصطلحات أخرى، مثل: الإيقونة، والرمز، ومن رواد هذه النظرية أيضا (جاك داريدا Jacques Derrida) الذي يعتقد أن كل التفسيرات وحتى العلمية منها ما هي إلا قصص مختلقة، وأننا لا نصل إلى الواقع، والحقيقة هي أننا نصل إلى ما نقوله عن الواقع.

- **النظرية البنيوية Structuralism Approach:**

لقد أكد (عزام، ٢٠٠٤م)، شمولية هذه النظرية لجميع حقول العلوم الإنسانية، والعلمية، وظهرت في فرنسا منذ الستينات، ثم بعد ذلك انتشرت في العالم كله، وتؤكد هذه النظرية على تحقيق الموضوعية العلمية في النقد، حيث خلصته من الانطباعات الذاتية والارتسامات الوجدانية، والتقييمات المعيارية..

ويقوم النقد في هذه النظرية على تقديم تفسيرات قائمة على دراسة بنية العمل الكلية والجزئية، وبيان علاقاتها ببعضها البعض.

- **النظرية الأدائية Instrumentalism Approach :**

هذه النظرية تعتبر الفن أداة فاعلة في المجتمع سياسية، ودينية، واجتماعية، وأخلاقية، وفكرية، وبالتالي فإن النقد في هذه النظرية هو أيضاً أداة تستخدم في تشجيع الفن، ليمجد الزعماء، ويدعو للوطنية، ويؤثر في الحركات الفكرية والثقافية، ويشجع الفن لينشر الفضيلة والأخلاق، ويرفض الفساد والرذيلة، والقيم المخالفة لطبيعة وأفكار ومبادئ المجتمع.

- **النظرية المفتوحة Open Minde Approach:**

تقوم هذه النظرية على فتح القيود أمام الفن، سواء في تعريفه أو إبداعه، ويقول (قزاز، ١٤٢١هـ): " تقوم هذه النظرية على فكرة عدم وجود تعريف محدد للفن. ويعتقد (موريس ويتز Morris waits) صاحب هذه النظرية أن أي محاولة لتعريف الفن هي محاولة فاشلة... ولن تكون كافية وشاملة لماهية الفن الشاملة والواسعة " (ص ٥٣)

وتؤكد هذه النظرية على أنه ليس من الصحيح أن يحدد تعريفاً شاملاً للفن، لأنه من الصعب الإلمام بمتغيرات الفن عبر العصور الطويلة، كما أنه ليس من الصحيح أن يحدد النقاد والمنضرون في الفن قيمه وأهدافه، إذ أن الإبداع سمة الفن، والإبداع خروج عن المألوف، فكيف لنا أن نتنبأ بأهدافه وقيمه ونحددها، كما أنه لا يجب على النقد أن يدرس العمل من خلال المقومات التي يجب أن توجد فيه أو لا توجد فيه، أو ما يجب أن يعمله الفنان أو مالا يجب أن يفعله، بل من خلال أن الفن فكرة مفتوحة لها الحرية في الخروج عن الإطار التقليدي.

المبحث الثالث:

طرق النقد الفني:

إن هناك عدة طرق نقدية يركز كل واحد منها على جانب من جوانب النقد، فبعضها يركز أو يبحث في أصل العمل والمجتمع الذي ينتمي إليه، ومدى التأثير الخارجي في العمل، ومدى تأثيره في وسطه الخارجي، وبعض تلك الطرق يركز على الفنان، ودوافع التجربة الإبداعية عنده، والآخر يركز على انطباع المتذوق، والآخر يركز على البناء الباطن للعمل الفني، وفيما يلي سنعرض لأهم طرق النقد الفني المعاصر :

١- النقد بواسطة القواعد(النقد الكلاسيكي):

وهو إيجاد معيار لقيمة العمل الفني، فالناقد هنا لا يكتفي بوصف العمل الفني فقط، أو وصف مشاعره الخاصة، بل عليه أن يفحص العمل، وخصائصه، ويضع معيارا يقيس به جودة العمل، ليدافع بعد ذلك عن تقديره له، وهذا المعيار قد يكون معتمدا على محاكاة الواقع، أو المثل الأخلاقي، وتعتبر المدرسة الكلاسيكية الجديدة – التي ظهرت في أواسط القرن الثامن عشر- هي التي وضعت القواعد المحددة للنقد، ووضعت قواعد مفصلة لتقدير الفن، واعتقدت أن قواعد الفن تستمد من الفنون الإغريقية، والرومانية، وفنون عصر النهضة، وتعتمد على آراء أرسطو وهوراس، وهنا تظهر لنا السلبية في هذا النقد، وهي عدم تشجيع التجديد، والتجريب، والإبداع في الفن.

ويعتمد النقد في هذا المذهب –كما أورد (عطية، ١٩٩٦م)- على فهم نوعية القيم المحاكية للطبيعة، أو النماذج السابقة المعتادة، والتي اعتقد أنها المثل الأعلى الذي لابد أن يُحتذى به، ولقد كانت المحاكاة في النقد الكلاسيكي هي المسيطرة، ومع ذلك فإن هناك نقاد كلاسيكيون لم يأخذوا المحاكاة بمعناها الحرفي الضيق، أمثال (جوزيف أدسون) الذي اعتقد أن الفنان بمقدرته الاحتفاظ بالصور التي رآها، وتغييرها عند التعبير عنها بما يلائم خيالة.

ويعد العيب الأكبر في هذا النقد ليس تطبيق القواعد فحسب، بل التطبيق بطريقة آلية لهذه القواعد، فالعمل الفني يحتوي معايير يمكن قياسها، ولكن هذه المعايير يجب أن تكون ملائمة للناحية الجمالية، وعلى الناقد أن يتفهم جمالية العمل، وأن يكون مستشعرا للغاية الجمالية للعمل الفني دائما، وأن يكون ذا حس مرهف مرن قابل لتشكيل وتعديل القواعد، ليستخرج القيم الجمالية في العمل الفني، وأن يعمد إلى القواعد لتساعده على إبراز الغاية الجمالية.

ويتفرع عن هذه الطريقة ثلاثة طرق أخرى في النقد الفني، هي الطريقة الاستقرائية، والطريقة الاستنتاجية، والطريقة التداخلية.

<u>*أ- الطريقة الاستقرائية (The Inductive Approach):*</u>

وهي عملية جمع الحقائق المرئية، وجرد العناصر البصرية في العمل الفني، ووصف العلاقة بين هذه العناصر، وإيضاح انطباعاتنا حول جوهر ما يرى في العمل الفني، بعد التأكد من إدراك العمل جيداً، وهنا يتجنب الناقد الانفعالات العاطفية، والأحكام المتسرعة وغير الناضجة.

وتقترح (لورا تشابمان Laura Chapman ١٩٧٨م) عند (حداد، ١٩٩٣م) قائمة بجرد العناصر البصرية، والتي يرى بعض المنظرين أنه لا حاجة لإعطاء الأحكام على العمل الفني، إلا إذا رغب في ذلك مُعد هذه القائمة؛ والقائمة كما ذكرتها تشابمان ومن أبرزها مايلي:

١- أن يصف الناقد الخصائص الرئيسة للعمل، مثل الخطوط، والألوان، والأشكال والمساحات، والملامس، والسطوح.

٢- أن يصف الناقد العلاقات بين عناصر العمل الفني، وما تكرر منها، ويقارن بينها، أي بين الفاتح والغامق، والناعم والخشن.

٣- أن يصف مظاهر الأشكال الحية، والجامدة.

٤- أن يؤول الناقد مظاهر تلك الأشكال حسب انتمائها للعمل.

٥- أن يؤول الناقد مظاهر تلك الأشكال، وما توحي إليه من إحساسات وإدراكات.

٦- أن يحكم الناقد على العمل، مستنداً إلى المعايير والأدلة التي تبرر ذلك الحكم.

<u>*ب- الطريقة الاستنتاجية أو الاستدلالية (The Deductive Approach):*</u>

وتقوم هذه الطريقة على اختيار المعايير المحددة للحكم على العمل الفني، ودراسة ما إذا كان العمل يعرض ما تحققه تلك المعايير الموضوعة، أم لا؟ ثم إعطاء تقرير عن كون العمل مقنعا، أم لا؟ وتقترح (تشابمان، ١٩٧٨م) عند (حداد، ١٩٩٣م) الإجراءات المتبعة في هذه الطريقة وهي كما يلي:

١- الاتفاق على المعايير التي ستستعمل في الحكم عل العمل.

٢- دراسة العمل الفني لتحديد الأدلة المؤدية إلى مزايا معينة تحقق أو لا تحقق وجود المعايير المستعملة.

٣- الإشارة إلى المستوى الذي حققته المعايير. (ص ١٠٨)

<u>*ج- الطريقة التداخلية (The Interactive Approach):*</u>

وتعتمد هذه الطريقة على المناقشة والجدل بواسطة الطريقة الاستقرائية، وتكون المناقشة بين جماعة من الناس، وبعد الانتهاء من تلك المناقشات يقوم النقاد بوضع فرضيات حول معنى العمل الفني، هذه الفرضيات يخضعونها

للدراسة أو إجراء عملية بحث إذا لزم الأمر، ومن خلال آراء الناس وتبصرهم واختبار تخميناتهم تظهر القرارات عن معنى الفن، وتضع (تشابمان، ١٩٧٨م) الإجراءات المتبعة في هذه الطريقة، وهي:

١- أن يختار رئيس الجلسة مع توضيح دوره ومهامه.

٢- أن يصف العمل عدد كثير من الناس.

٣- أن يعطي الناس الفرضيات والتخمينات عن العمل بعد انتهاء عملية الوصف.

٤- تدرس الفرضيات بالمناقشة، للوصول بالإجماع الأعلى إلى تأويلين مقتربين من المعني المحتمل للعمل.

٢- النقد السياقي (The Contextual Criticism):

وهو النقد الذي يهتم بسياق العمل الفني، أي الظروف التي وجد فيها هذا العمل، ومدى تأثيره في المجتمع، دون الخوض في حياة العمل الجمالية، كما أنه يبحث في السياق التاريخي، والاجتماعي، والنفسي للعمل الفني، وهذا النقد عندما يحيد جمالية العمل فإنه يركز على العمل باعتباره نتاج لفرد من أفراد المجتمع، وهذا الفرد (الفنان) يتأثر بقيم المجتمع، وأهدافه، ويتأثر بالنواحي السياسية، والاقتصادية، والدينية، والفكرية للمجتمع، كما أن للعمل تأثيره العكسي على المجتمع.

ويرى (ستولنيتز، ١٩٨١م)، أن النقد السياقي ظهر منذ القدم لأن الفن هو نتاج المجتمع، ولقد درس الفن منذ أيام اليونان على أساس صلته بالمجتمع، واهتم القرن السادس عشر بدراسة حياة الفنان، وظهر في القرن الثامن عشر التحليل التاريخي للأدب، ولكن هذا النقد وجد انتشاراً واسعاً منذ منتصف القرن التاسع عشر، ومن أسباب ظهور هذا النقد في هذا القرن اعتقاد السياقيين بأن الفن لا يمكن فهمه منعزلاً عن أسبابه، ونتائجه، وعلاقاته المتبادلة، أسوة بالظواهر التجريبية الأخرى، وهناك سبب آخر هو أن كثيراً من العلماء في هذا القرن أرادوا أن يكون النقد الفني (علميًّا)، حيث إنهم أعجبوا بدقة العلوم الطبيعية، فأرادوا أن تكون الأحكام النقدية الذاتية أكثر دقة وعلمية.

والنقد السياقي يهتم بدراسة تطور إنتاج الفنان، وأسلوبه في الأداء، وعمق مضامينه وأهدافها، كما يدرس النواحي النفسية للفنان، ومدى ارتباط إنتاجه بالمجتمع، وأفكاره السياسية، والفكرية، والأيدلوجية، وذلك بهدف تقريب وجهات نظر الفنان والمتذوق، ومساعدة المتذوق على فهم الفن من خلال علاقاته المتبادلة بالمحيط الخارجي، ومن خلال أصوله التاريخية والاجتماعية.

لقد كانت السياقية تبحث فيما يقع خارج نطاق العمل الفني، والعلاقة المتبادلة بينه وبين محيطه الخارجي، والأصول الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وهذا ما يصفه العلماء بالمنشئية (Genetic)، ولكن على الناقد السياقي ألا يهمل الناحية الجمالية للعمل الفني، فالفائدة من النقد السياقي لا تتحقق إلى بعدم طغيانها على التقدير الجمالي، فليست المعايير الواقعية للسياقية معايير شاملة للتقدير، كما أنه يجب على النقد السياقي ألا يهمل ما أضافه (سيجموند فرويد)، ومن معه من علماء النفس على السياقية، فقد فسروا المضامين الرمزية في العمل الفني، والمعاني الكامنة فيه، والدلالات التعبيرية من خلال حاجات الفنان ودوافعه النفسية، وباختصار فإن نظرية (فرويد) تربط بين العمل الفني والتكوين النفسي للفنان، ولكنها أهملت الشكل في العمل الفني واهتمت بالمضمون، فلم تتعرض لمعالجات الشكل وعناصره، ولا إلى المادة والأسلوب والتقنية، وهذا لا يعطي حكماً شاملاً على القيمة الجمالية للعمل.

وينطوي تحت هذا النقد طريقتان للنقد هما طريقة النقد القصدي، والطريقة المبنية على سيرة حياة الفنان، وسنتناول كل منها على حدة فيما يلي:

أ- *طريقة النقد القصدي (The Intended Criticism):*

أن النقد في هذه الطريقة يركز على مقصد الفنان من وراء إبداع عمله الفني، ويركز أيضا على التعاطف الجمالي، ويركز الناقد القصدي اهتمامه بالمقصود من العمل الفني، وذلك من خلال التعرف على حالة الفنان الذهنية؛ والهدف من هذا النقد هو معرفة مقصد الفنان، وهنا يتضح السؤال الرئيس لهذا النقد، وهو:(ما الذي حاول الفنان أن يفعله؟ وكيف حقق مقصده؟)، ولقد أنتجت الرومانتيكية هذه الطريقة النقدية، حيث كانت تهتم بشخصية الفنان وعبقريته، كما يؤكد هذا النقد على عدم تأمل العمل بروح غريبة عن روح الفنان، أي بما يتلاءم مع أهداف الفنان وقصده من وراء فنه، ويؤكد أيضا على البحث داخل العمل الفني. (ستولنيتز، ١٩٨١م)

وإذا تأملنا في كلمة (قصد) فإننا نستطيع أن نضع نوعين للقصد في العمل الفني، وهي القصد النفسي، والقصد الجمالي، فالقصد النفسي هو معنى لشيء حدث في عقل الفنان قبل وأثناء التجربة الفنية، وهذا شيء خارج العمل الفني، بمعنى أنه يقترب من السياقية، وهنا تظهر سلبية الاعتماد على القصد النفسي، حيث إنه من الصعب على الناقد أن يحدد قصد الفنان، فربما كان للفنان أكثر من قصد، وربما يفشل الفنان في تحقيق قصد أصلا، أما القصد الجمالي فهو مفهوم عام للعمل الفني، ويركز على العمل لكونه موضوعاً جمالياً، كما يتيح تقدير فردية العمل الفني إذ انه يحلل بناء العناصر والأسس للعمل الفني. (قطب، بدون)

ب- *طريقة النقد المبنية على سيرة الفنان (The Biography Criticism):*

وتهتم هذه الطريقة بالدراسة والبحث في أثر حياة الفنان على إبداعه الفني، وبالتالي فإنها تدرس المؤثرات الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والاقتصادية، والفكرية، والتعليمية والتي تؤثر في أعماله الفنية، كما تبحث هذه الطريقة في الانفعالات النفسية للفنان، بالرغم أن هناك طرق نقدية، وأسس، ونظريات تبحث في نفسية الفنان ومدى العلاقة بينها وبين إنتاجه الفني.

٣- النقد الانطباعي (The Impressionist Criticism):

بنهايات القرن التاسع عشر قام رد فعل قوي على النقد السياقي، ساعد في ذلك وجود عوامل متعددة، منها ظهور حركة الفن لأجل الفن التي تعارض السياقية القائمة على أن الفن له علاقة متبادلة بينه وبين أشياء أخرى، ولم تهتم بالقيمة الجمالية للعمل. وحركة (الفن للفن) أوالفن لأجل الفن كانت تتزعم العزلة الجمالية، وانطواء الفن الجميل على نفسه. وهذا النقد يقوم على الذاتية إلى حد كبير، فهو لا يهتم بالتاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وغيرها من المؤثرات التي تؤثر في العمل الفني؛ والنقد الانطباعي يقوم على انطباعات (انفعالات) الناقد العقلية، والبصرية تجاه العمل الفني، فالناقد يسجل ويصف أفكاره وأحواله النفسية وانفعالاته التي يثيرها العمل الفني، وبالتالي فهو ينقلها إلى الجمهور المتذوق؛ ويناقض النقدُ الانطباعي النقدَ الموضوعي، لاعتقاده أن الفن هو انفعال لا يقاس بمعايير محددة، بل إنه لا يرى لإصدار الحكم أهمية، ولا لتفسيره للقارئ أهمية أيضا، ومن هنا فليس عيباً أن يخفق الناقد في عملية الوصف مثلا.

إن الناقد الانطباعي لا يكتب عن الأعمال التي لا تعجبه، أو التي لا تكون جيدة في نظره، وبالتالي فإنه لا يستطيع إظهار التبريرات المنطقية والموضوعية عن أحكامه هذه أمام الجمهور، بل إن أحكامه ذاتية تعبر عن انفعالاته واستحسانه أو رفضه الشخصي للأعمال الفنية، ومن سلبيات هذا النقد خروجه عن النطاق الجمالي، أي لا يهتم بالبناء الباطن للعمل الفني، ويخرج عن الموضوع، فالناقد يقوم بطرح انفعالاته الخاصة التي تخل بالجانب التفسيري، والجانب التقديري للنقد، وتستخدم في هذا النوع من النقد طريقتان هما: الطريقة الاعتناقية، والطريقة الظواهرية.

أ- الطريقة الاعتناقية (The Empathic Approach):

تعتمد هذه الطريقة على التعاطف من قبل الناقد مع العمل الفني، حيث إنه ينسب إليه مشاعر وإمكانات تجعله وكأنه كائن يتمتع بالحياة، فالناقد في هذه الطريقة يسقط على العناصر مثل الخطوط، والمساحات معاني مثل الفرح، والحزن، والبهجة، والكآبة. إن هذه التعبيرات المحملة بالعاطفة الشخصية للناقد تساعده في قراءة التجربة الفنية، خصوصا إذا كان الناقد لا يريد أن يدلي بالحكم أو يريد تأجيله، وهناك تقنيات تساعد الناقد على تطوير التعاطف أو ما يسمى بالتقمص العاطفي أو الاعتناق عند دراسته للعمل الفني، ومنها ما يلي:

١- ألا يهمل الناقد رؤية الشيء الواضح، وأن يهتم بذلك فهناك أشياء واضحة قد تغفل.

٢- ألا يهمل الناقد رؤية القيم البصرية كالمساحات والألوان والأحجام.

٣- على الناقد أن يستعمل البلاغة اللغوية لكي ينسب مشاعره إلى ما يراه.

٤- على الناقد أن يستعمل تجربته وتراكماته المعرفية الذاتية عند دراسة العمل، فهو يحتاجها في المقارنة بين مشاعره والأماكن التي كان فيها، كما يستطيع أن يقارن ما يراه بإنتاجه الفني.

٥- أن يكون الناقد مصراً على الفكرة الواحدة عن العمل الفني، ولا يتخوف من ذلك ولكن عليه أن يفهم لماذا يصر على هذه الفكرة.

٦- على الناقد أن يعتقد أنه داخل العمل الفني، وأنه جزء منه سواء في مادته أو في معناه، فعليه أن يتحدث ويحرك يديه وجسده، وأن يظهر انفعالاته الداخلية عن طريق التبسم أو التجهم، أو الصراخ أو الهمس.

٧- على الناقد أن يكون حرا في إعطاء الحكم أو الامتناع عن ذلك. (Chapman.1978) عند (حداد،١٩٩٣م)

ب- *الطريقة الظواهرية (The Phenomenological Methodology):*

وهذه الطريقة تعرِّف النقد بأنه إجراء وصفي يكشف الأهمية التعبيرية للفن، والكشف عن هذه الأهمية التعبيرية تمكن الجمهور من زيادة التجربة الفنية والجمالية لديهم، كما أنها تؤكد على أهمية طبيعة الإدراك الحسي تجاه الفن. (لويس لانكفورد Louis Lankford ، ١٩٨٤م) عند (حداد،١٩٩٣م).

ويضع (Lankford.1984) لهذه الطريقة خمسة عناصر متتابعة ومتداخلة هي:

١- سرعة الاستجابة (Receptiveness): وهي السماح لقيم العمل الفني بالتأثير في الأحاسيس والخيال دون القصد للوقوف لعمل حوار نقدي موضوعي متبصر.

٢- التوجه (Orienting): وهو وصف العلاقات بين الأحاسيس الداخلية والقيم الفنية، وتوجيه الانتباه إلى العمل بشكل تام، والكشف عن مدى تأثير الظروف الطبيعية المحيطة بالعمل على مشاعر وإدراك الجمهور، كما يركز هذا العنصر على مساعدة المشاهد في اتخاذ المكان والوضع الصحيح الذي يمكنه من رؤية العمل الفني بصورة جيدة.

٣- الإقران (Bracketing): وهو التركيز على قيم العمل الفني وتأويله معتمدا على التجربة السابقة والظروف المحيطة حاليا بالعمل، فعنصر الإقران في الحوار النقدي هو طرح معلومات ملائمة للتجربة المباشرة دون التعرض إلى معلومات تاريخية أو اجتماعية أو غيرها.

٤- التحليل التأويلي (Interpretive Analysis): وهو وصف العمل كما أدركته حواس الناقد، وبيان العلاقة بين العناصر البصرية والمعاني الرمزية والقيم التشكيلية وبين المشاعر المتأثرة بها.

٥- التأليف (Synthesis): وهو التأويل والحكم النهائي على أهمية العمل الفني كاملاً، وتأليف تجارب المشاهد مع هذا التأويل والحكم والمستنتج من التحليل التأويلي.

٤- النقد الشكلي (Formal Criticism):

ويعرف أيضا بالنقد الباطن، أو النقد الحديث (The new Criticism) وهو أهم حركة نقدية في القرن العشرين، ويقوم هذا النقد على الاهتمام بالطبيعة الباطنة للعمل، ويتجنب نقاد هذا النوع الخوض فيما يقع خارج العمل من أمور تتعلق بالنواحي التاريخية، أو الاجتماعية، أو النفسية وغير ذلك من الجوانب التي تهتم بها أنواع أخرى للنقد.

ويتميز النقاد الجدد بالدقة والعمق في تحليل الأعمال الفنية، فهم يعارضون السياقية لأنها توجه الانتباه إلى سيرة حياة الفنان، والى المجتمع، والتاريخ، والسياسة، والاقتصاد وغير ذلك من أشياء تقع خارج العمل، كما يعارضون الانطباعية لأنها تهتم فقط بالتأثيرات الانفعالية التي يحدثها العمل في الناقد أو المشاهد، فالنقاد الجدد لا يتحدثون عن الانفعالات التي يثيرها العمل الفني، كما أنهم أيضاً يعارضون النقد بواسطة القواعد.

ويعد النقد الباطن ذا صلة وثيقة بالنقد الموضوعي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهو يهتم بالنقد التفسيري أكثر من النقد التقديري، فالكثير من النقاد الجدد لا يهتمون بإصدار الأحكام على الأعمال الفنية، بل يهتمون بوصف وتفسير وإيضاح العمل، ولا تجد هناك تقديراً واضحاً ومباشراً بل يجعلونه ينبثق عن التفسير؛ ويهتم هذا النقد بفردية العمل الخاصة ويحترمها، ويدرك مميزات العمل وما يفرق بينه وبين الأعمال المشابهة له، ويقيم للعمل معياراً خاصاً للقيمة، هذه المعايير تتغير بتغير الأعمال، فلكل عمل موضوعه، وكيفيته، وبيئته، وحيثياته، ولا بد أن تصنع لكل عمل معايير القيمة التي تناسبه.

ومن الجوانب السلبية في هذا النقد التركيز في إهمال الاستجابة الجمالية للجمهور، والتي لها الدور الكبير في تقبل الأعمال، ولا يمكن أن تهمل هذه الاستجابة خاصة أنها ترتبط بثقافة الجمهور والنقاد وأذواقهم النسبية والمتغيرة، وينطوي تحت هذا النوع طريقتان نقديتان هما الاكتشافية، والوصفية.

أ- *الطريقة الاكتشافية (The Exploratory Criticism):*

هي طريقة تعتمد على إجراءات تكشف بها إدراك القيم الجمالية للعمل الفني، ولا تهتم بإعطاء حكم تقديري للعمل، بل تكشف عن العناصر الجمالية في العمل الفني، وعلى الناقد هنا أن يفسر العناصر والرموز الجمالية المعقدة من خلال الوصف الموضوعي البعيد عن التحيز، ولا يحبذ الناقد في هذه الطريقة إصدار قرارات وأحكام على العمل، إلا قرارات

غير مباشرة لما هو جدير بالملاحظة، ويترك ذلك لوصف القيم الجمالية التي تشكل الحكم وتبرره، وتعتمد هذه الطريقة على الخطوات التالية: الوصف، التحليل ووصف الخصائص، التأويل، التأويل والمناظرة الجمالية. (سميث، ١٩٧٣م) عند(حداد، ١٩٩٣م).

ب- *الطريقة الوصفية (The Descriptive Criticism):*

وتعتمد على الوصف النقدي للأعمال الفنية، حيث يقوم الناقد بوصف وتحليل عناصر وأسس ومادة العمل الفني، وأسلوب وتقنية استخدام المادة، ووصف الأشخاص والأمكنة والأشكال والتكوينات، وشرح مضامين العمل وذلك بالتعبير اللفظي السهل، ولا يشترط في هذه الطريقة الإدلاء بالأحكام التقديرية إلا إذا رغب الناقد فيما بعد.

خطوات النقد الفني:

يقوم النقد الفني على خطوات معينة تجعله عملية منتظمة ومتتالية، وتجعل ما يكتبه أو ما يقوله الناقد أداءً علميًّا موضوعيًّا مبرراً، ولذلك فقد وضع المهتمون كيفيات للأداء النقدي، ومنهم (أندرسون) الذي قسم الأداء النقدي إلى سبع مراحل هي: ١- التفاعل، ٢- التمثيل، ٣- تحليل الأشكال، ٤- صفات ومميزات الأشكال، ٥- الشرح والتفسير الشخصي، ٦- اختبار الآراء، ٧- المكونات ، ومن أولئك المهتمون أيضا (أدموند فيلدمان Edmund Feldman) الذي قسم الأداء النقدي إلى أربع مراحل، هي:

١- الوصف Description، ٢- التحليل الشكلي Formal Analysis، ٣- التأويل (التفسير) Interpretation، ٤- التقييم (الحكم)(Evaluation (Judgment. وسنتناول هذه المراحل التي وضعها فيلدمان، والتي عرضها في بحثه (الأداء النقدي، ١٩٨٧م)، إذ إن معظم النقاد المعاصرين يحددون خطوات النقد الفني فيما يتفق مع هذه الخطوات الأربع، ومنهم: (سميث Smith، ١٩٦٧م)، (هامبلين Hamblen، ١٩٨٤م)، (ميتلر Mitller، ١٩٨٠م)، (ماديا Madeja، ١٩٧٩م)، (جيتسكل Gaitskell، ١٩٥٨م)، و (شابمان Chapman، ١٩٦٧م)، وفيما يلي تفصيل لكل خطوة:

١- *الوصف (Description):*

وهو عملية ملاحظة لما يُرى مباشرة في العمل الفني، دون التعرض إلى الاستنتاجات المضمونية أو القيم، أو التطرق إلى مناقشة الانفعالات الشخصية، أو الأحكام، ويعرفه فيلدمان بأنه:" إجراء لعمل قائم جرد لعناصر العمل الفني، أو عملية ملاحظة ما هو مرئي فيه مباشرة"، ويعرفه (سميث) بأنه:" تعريف وتسمية مكونات العمل الفني الرئيسة والمشتملة على عناصر موضوع العمل، وعلى المناطق والأقسام الشكلية الرئيسة فيه". (حداد، ١٩٩٣م) (ص ١٢٨،ص١٦٠)

ولابد على الناقد في هذه المرحلة أن يرجئ الاستنتاجات والأحكام إلى وقت يعقب الوصف، وذلك من أجل ألا نهتم بتبرير الأحكام على حساب عملية الوصف، إذ أن عملية التأويل والتقييم قائمة على عملية الوصف، وبالتالي فإن أي نقص في عملية الوصف قد تؤثر سلباً على عملية التأويل، والتحليل، والتقييم، ويعرف (Barrett, 1994) الوصف بأنه:" صياغات لفضية توضح مكونات العمل الفني وخصائصه الممكن ملاحظتها مباشرة، وهذه الصياغات اللفظية تساعد الناقد في تحليل وتفسير والحكم على العمل الفني". (ص، ٢٢)

إن عملية الوصف تشمل الحديث عن العناصر الشكلية للعمل الفني، مثل الأشكال، والمساحات، والخطوط، والألوان، وهنا نجد أن الأعمال كلما زادت تجريداً فإن عملية الوصف تزداد صعوبة، كما تشمل عملية الوصف الحديث عن الموضوع، وخامة العمل الفني، ومناقشة التقنية من ناحية وصفية فقط، أي أن على الناقد وصف التقنية المستخدمة دون الدخول فيما إذا كانت جيدة ومناسبة أو غير ذلك.

ويُعنى الوصف في العملية النقدية بثلاثة محاور داخل العمل الفني، هي:

أ- موضوع العمل الفني (قضيته)(Subject Matter): وهو وصف لقضية العمل، أي وصف الشخصيات، أو الأحداث، أو الأماكن التي يطرحها العمل الفني.

ب- خامة العمل (المادة)(Medium): وهي الوسيط المادي الذي استخدمه الفنان للتعبير في عمله الفني، وعلى الناقد أن يصف هذه المادة، مثل أن يكون العمل نحتي، أو تركيبي، أو زيت على قماش ...وغير ذلك.

ج- الشكل (Form): وهنا يصف الناقد العناصر الشكلية التي يراها مباشرة في العمل، سواء كانت واقعية أو مجردة، فهو يصف البيئة الشكلية للعمل، دون الإدلاء بالأحكام والاستنتاجات. (Barrett, 1994)

كما أن على الناقد أن يتعرض في مرحلة الوصف إلى ذكر عنوان العمل (Subject)، إن وجد، إذ أن بعض الأعمال يطلق عليها منتجوها أسماء، أو عناوين معينة، وعنوان العمل يختلف عن موضوعه (قضيته).

مما سبق نخلص إلى أن الوصف يتم بتوضيح الأشياء الظاهرة في شكل العمل الفني، والتي هي أكثر وضوحا، ويمكن إدراكها بصريًّا، ويتم ذلك باستخدام الألفاظ السهلة والبسيطة، والتي تفض نزاعات المشاهد حول أشكال العمل، وذلك لإعطائه فرصة للرؤية وبناء الإدراكات، وتعطيه أيضاً وقتاً لإدراك الحقائق البصرية، التي تساعده فيما بعد لإدراك التحليل، والتأويل، والتقييم.

<u>٢- التحليل الشكلي (*Formal Analysis*):</u>

يعرف فيلدمان (١٩٨٧م) التحليل الشكلي بأنه: "استخراج الأدلة لتأويل العمل الفني، وتقييمه".(حداد،١٩٩٣، ص)

فالتحليل الشكلي يعتمد على الوصف ليكون ممهداً للتأويل، ثم الحكم، ويشمل التحليل الشكلي Formal Analysis ، وتحليل المعاني Content Analysis، فالتحليل الشكلي هو ما يعنى بكشف العلاقة بين عناصر وأسس العمل الفني من خطوط وأشكال ومساحات وفراغات ، أما تحليل المعاني فهو يهتم بدلالات تلك الأشكال.

ويتجاوز التحليل الشكلي الوصف ليكشف العلاقة بين عناصر العمل الشكلية، وموضوعه، ومادته، وهو يبحث في علاقة العناصر والأسس الفنية، ومناسبتها لبعضها البعض، ومدى تأثيرها في الفراغ، وما إلى ذلك من البحث في بنية العمل، وقيمته الفنية، كما يبحث التحليل الشكلي في معاني العمل الظاهرية، والمعاني الضمنية، والتي تعكسها الأشكال في العمل الفني، فالمعاني الظاهرية تتعلق بمقومات العمل الخارجية، وتحدد هوية العمل، أي إلى أي طراز ينتمي هذا العمل؟ والمعاني الضمنية تتعلق بمقومات داخلية للعمل، وتحدد هوية الموضوع (Subject Matter)، وما يقدم من قضية سواء كانت تاريخية، أو سياسية، أو اجتماعية، أو بغرض المتعة... أو غير ذلك، والناقد هنا يقدم ما أدركه من أفكار حول العمل الفني بعد الوصف والبحث في العلاقات الشكلية، والحقائق البصرية ومدى ارتباطها بالمعاني الظاهرية والضمنية، ليكون مهيأ للخطوة التالية وهي التأويل (التفسير).

<u>*٣- التأويل (التفسير) (Interpretation):*</u>

ويعرفه (حداد، ١٩٩٣م)، بأنه إيجاد المعنى العام والشامل للعمل الفني، والتوصل إلى الأفكار والمعاني في العمل، وما يعالجه من مشاكل، والتأويل هو الأكثر أهمية بين خطوات النقد، حتى أن الناقد إذا قام بهذه الخطوة بشكل جيد فإننا غالبا لا نحتاج إلى الحكم، حيث إننا نقتنع بالعمل، لأن التأويل يكشف معاني العمل الفني، ومدى مناسبتها من جميع النواحي، كما يكشف التأويل الأفكار التي حُمل بها العمل الفني، ليوصلها إلى المتلقي؛ فعملية التفسير تقوم بكشف القيم الفكرية، والمعتقدات، والحقائق التي وضعها الفنان في عمله الفني، سواء كانت بقصد، أو بغير قصد، والتي لا يستطيع أن يكشفها سوى الناقد، ويتأكد هذا الدور للناقد خصوصاً في حالة أن الفنان لا يتحدث عن عمله، حيث إن كثيراً من الفنانين لا يحبون التحدث عن أعمالهم، وعلى الناقد في مثل هذه الحالة أن يهتم بوجهة نظر الفنان حول أعماله، ويخضعها لبراهين التحليل والتفسير، لينقل الناقد التجربة الجمالية بشكل لفظي منطوق إلى الجمهور، لتحقيق فهمها، ووظيفة اللغة المنطوقة في التأويل تتعامل مع القيم الشكلية والحسية للعمل الفني، ومدى تأثيرها على مشاعر الجمهور، هذه القيم تنظم ذاتها إلى وحدة إدراكية يعبر عنها الناقد بشكل كلمات وألفاظ لغوية.

ويذكر (Barrett,1994)، أن هناك أسس قد يبني عليها الناقد تأويله النقدي، ومنها: ماهية العمل الفني؟ وإثارة الجدل حوله، والحديث عنه بالألفاظ المناسبة، وإمكانية تفسيره، وتحميله لبعض المضامين، كما أن التأويل يخضع

لظروف الناقد وانفعالاته النفسية، وبما أنه قد يتغير النقد من زمن إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر، فإن أي تأويل قابل للتصحيح من تلقاء نفسه.

لذا فإن عملية التأويل تعتمد على وضع الفرضيات من قبل الناقد، سواء كانت النظريات حول انتماء العمل إلى اتجاه معين من اتجاهات الفن، أو عن مضمون العمل، أو غير ذلك، وهذه الفرضيات يتم اختيارها بعد جمع الحقائق من خلال عملية الوصف، والتحليل، ثم التأويل، لمساعدة المشاهد على التوفيق بين مدركاته الحسية للعمل، والألفاظ التعبيرية، وتوجيه انتباهه إلى الأشكال، والعلاقات، والمعاني في العمل الفني.

٤- التقويم (الحكم) Evaluation (Judgment):

وهو إعطاء العمل الفني قيمة معنوية، أو مادية، أو مرئية، مقارنة بالأعمال الأخرى التي من نفس النوع، أو التي تشابهه؛ وقد أسيء استخدام هذا الحكم، مما أكد الفجوة بين الفنان والناقد، مع أنه في بعض الأحيان يكون غير ضروري، إذا ما وجد التأويل المقنع كما ذكرنا سابقاً، ولكنه في بعض الأحيان يكون ضروري، كما في تفضيلات المتاحف، وتفضيلات الأفراد المهتمين بشراء الأعمال الفنية سعياً لاقتناء الأعمال الجيدة، وهؤلاء يعتمدون على نوع من النقاد يدعون الخبراء (Connoisseurs) وكما أوضح (فيلدمان، ١٩٨٧م) أنهم يعتمدون على الأصالة عند حكمهم على الأعمال الأكثر قدما، وهذا على عكس التعامل مع الفن الحديث، فإن موضوع الأصالة لا يجد نفس الأهمية، ولا يمثل مشكلة، ولكن تظهر قضية الفخامة الفنية، حيث إن كثيراً من مجمعي الأعمال الفنية يقومون بجمع أعمال فنانين غير مشهورين، يتنبئون بقيمها الجمالية في المستقبل، وما مدى استحباب الناس لها فيما بعد، وعلى ذلك فإن الناقد لابد أن يكون على قدر كبير من المعرفة بتاريخ الفن، فيجب عليه عند النقد أن يقارن الأعمال بالنماذج التاريخية التي تساعده في الدفاع والإقناع عند الحكم النقدي، وهذا لا يعني محاكاة الماضي واعتباره نموذجاً لابد أن ينسخه الفنان، ولكن مقارنة بالقدرة على العمل داخل المحيط التاريخي، والحضاري للعمل الفني، والقدرة على تدعيم القيم المناسبة لزمن ومكان العمل.

ويتوجب على الناقد معرفة ملاءمة التقنية، ومناسبة الخامة للموضوع، إذ إن التقنية ليست وسيلة بل قيمة في ذاتها، تحقق بهجة جمالية لدى المشاهد، ولقد كانت التقنية الجيدة في العصور الماضية تهتم بالمتانة، والقوة التعبيرية، والتأثير الجيد للموضوع، كما أنها إشارة للاهتمام بالجهد المبذول، ومعرفة الخامات المستخدمة، وفي الوقت الحاضر لا زال الاهتمام بالمتانة موجود، ولكنه ليس مهم، لأن الخامات الحديثة تصمد أمام الظروف الخارجية في كثير من الأحيان، أما ما يتعلق بالجهد المبذول فهو أقل أهمية، لأن الآلات حلت بشكل قوي مكان الحرفي، وعلى ذلك فإن الحكم على الملاءمة التقنية يعتمد على المنطق باستخدام الأدوات، والخامات، ويعتمد أيضاً على التوافق ومناسبة التقنية والخامة

والأدوات للمظهر، والمعنى، والوظيفة؛ إن الناقد يطرح أسئلة عند الحكم على التقنية، ومن تلك الأسئلة، هل هذه التقنية تخدم الإبداع والاختراع؟ وهل هناك إبداع في استخدام الوسط (المادة)(Medium)؟ وهل تنسجم التقنية مع التصميم؟ وهل تنمي إدراكنا للخامة، والشكل، والمضمون؟

إن عملية الحكم تتأثر بمؤثرات مختلفة فهناك نقاد تتأثر أحكامهم تبعاً لطريقتهم النقدية، أو لأحد المعايير والأسس النقدية، مثل الأساس التاريخي، أو الأساس الواقعي، أو الأساس الأدائي.

ويؤكد (فيلدمان، ١٩٨٧م)عند(حداد،١٩٩٣م)، أن هذه المراحل تتداخل فيما بينها، لدرجة أنك لا تستطيع أن تفرق بينها في بعض الأحيان، ولكنها تتتالى من الأسهل إلى الصعب ومن الخاص إلى العام.

؟لمبحث ؟لرابع:

١- تحليـل النقـد الفنــي (مــا وراء النقـد الفنــي) (Met critical Analysis Methods):

ويسمى تحليل النقد، أو تحليل ما وراء النقد، ويعرفه (ديكي) (عند Haddad.1988) بأنه النشاط الفلسفي القائم على تحليل وشرح المفاهيم الرئيسة التي يستخدمها الناقد في وصفه، وتفسيره، وتقييمه للأعمال الفنية؛ أما (رافال Suresh Ravel) فيصفه على أنه دراسة المفاهيم والمصطلحات النقدية داخل النقد، لاختبارها من ناحية القوة والصعوبة، وذلك ما يجعلنا قادرين على إحراز فهم أشمل ومناسب للنقد الفني، ويركز (رافال) على دراسة النظريات النقدية كنظرية (كانت) ونظرية (هيجل)، كما اهتم بالفلسفة القائمة على مناقشة المسائل المتعلقة بالمنطق النقدي، والنزاع بين النقد والنقد العلمي، وتصنيف النقد؛ كما اعتبر أن ما وراء النقد يبحث أيضا في التحليل الفلسفي لمشاكل النقد، ومشاكل النظرية النقدية.

ولقد وضع (تزفيتان تودوروف)- كما ذكر (فوزي،١٩٨٩م)- كتاباً بعنوان (نقد النقد) ولكنه لم يقدم تعريفا مباشرا لنقد النقد، ولكن القارئ للكتاب قد يتوصل إلى مفهومه، فهو دراسة تحليلية للأدب المتعلق بعمليات النقد الفني، وهو التناول النقدي المدروس لأعمال، أو مواد نقدية مسبقة، ويكون أشمل من عملية النقد، حيث إنه يقدم وجهة النظر في الأعمال النقدية، كما أنه يقدم وجهة النظر في الأعمال الفنية المنقودة مسبقا، ويتسع ذلك ليدخل تحته مبادئ، ومفاهيم النقد وما يتصل بذلك من الاصطلاحات النقدية، والتعبيرات النقدية والمبتكرة.

إن نقد النقد يعتمد على اختيار المصطلحات، التي تستخدم في الكتابة النقدية، وهذه من القواعد الأساسية في تحليل ما وراء النقد، والذي يعتبر – أي ما وراء النقد- نشاط فلسفي يقوم بوظيفة تحليل المفاهيم والمبادئ الأساسية في الأعمال النقدية، معتمدا على خطوات النقد والتي من أشهرها الوصف، والتحليل الشكلي، التأويل (التفسير)، والحكم والتي وضعها فيلدمان (Feldman)، واتفق معه الكثير من العلماء.

إن نقد النقد هو دراسة فلسفية لمشاكل النقد ونظرياته، فهو يقوم بتحليل وصفي لمفاهيم النص النقدي ومنطقه، ليكشف لنا أسس الطريقة النقدية المتبعة، كما يدرس استخدام اللفظ أي المصطلحات النقدية، فنقد النقد يُخضع تلك المفردات النقدية للمناقشة والجدل الفلسفي، فهو يدرس الأعمال النقدية من حيث لغتها، ومنهجها، وافتراضاتها، ودلالتها، وقيمتها، ويدرس بشكل رئيس المنطق النقدي، حيث يدرس معاني المصطلحات في الكتابات النقدية ومدى جديتها وفائدتها، ومدى انتمائها للعمل الفني المنقود.

إن تحليل النقد الفني يُعنى عناية شاملة بما يدور حول النقد الفني، فهو يدرس النصوص النقدية ليكشف عن موضوعيتها، ومدى ارتكازها على الأسس العلمية، والنظريات، والمفاهيم، والمصطلحات المعاصرة للنقد، ويخضعها لاختبار يحدد مدى قوتها وضعفها، ومن ذلك فإن نقد النقد يقوم بجمع معلومات عن النص النقدي وما يحتويه، ويطرح الجدل الفلسفي والمناقشة حول الناقد، والفنان، والعمل الفني، والطريقة النقدية المستخدمة، أو معايير الحكم ومبرراته، ويقوم باختبار تلك المبررات، كما يتعدى ذلك إلى دراسة متعمقة في أفكار ومفاهيم الناقد واستعداداته، وخبراته الثقافية، والفكرية، والفلسفية، والتعليمية والتي شكلت فكره النقدي. (Hadad.1988).

ويذكر (فوزي، ١٩٨٩م) أن لنقد النقد فوائد تتعلق بالناقد، والفنان، والمتلقي، وبالتالي فإن الفائدة تعود على الحركة التشكيلية بصفة عامة، ومن الفوائد إن نقد النقد خطوة متقدمة في تلقي العمل النقدي بشكل جيد، حيث يتيح للناقد الاطلاع على ما يصحح مادته النقدية وما يكملها، كما أن من فوائده تنمية الجانب الإبداعي في النقد لدى الناقد، وأيضا من فوائدة البحث في النظريات الجديدة للنقد ومقارنتها.

٢- المفاهيم المعاصرة في تحليل النقد الفني:

يوجد هناك مجموعة من المفاهيم النقدية الحديثة لأبرز فلاسفة النقد في الغرب ومن بينهم فرانك سيبلي (Frank Sibley)، (وتشارلز ستيفنسون (Charles L. Stevenson) ، وموريس وايتز (Morris Waits)، و لورا تشابمان (Laura Chapman)، ولويس لانكفورد (Louis Lankford)، كما أن هناك مفهوم ومعيار وضعه برادزلي (Beardsley) في تحليل ما وراء النقد، وهذه المفاهيم تكشف عن الكيفيات التي يستطيع الناقد أن يكتب أو يتحدث عن العمل الفني، أو في أي مجال نقدي تشكيلي، وهنا سنعرض لكل مفهوم على حدة.

مفهوم فرانك سيبلي Frank Sibley:

ويقوم مفهومه بشكل رئيس على الملاحظة للقيم المعينة في الأعمال الفنية، والتي تؤثر على الحديث عن العمل، والملاحظة عنده نوعان:

- الأولى: تحوي نوعين في التمييز بين الصفات الجمالية، وغير الجمالية.
- الثانية: التعليق على العمل بشكل حكم كقولنا (محزن جدا).

ويعتقد سيبلي أن الناقد يستطيع مساعدة المشاهد على رؤية القيم الجمالية التي رآها الناقد نفسه، وذلك باستخدام طريقة عملية هي:

١- ذكر الصفات غير الجمالية مثل: (مثلث أصفر) ليهيئ المشاهد لرؤية القيم الجمالية مثل: (متزن ونشيط).

٢- الإشارة إلى القيم الجمالية باستخدام مصطلحات جمالية مثل: (انظر إلى الحيوية).

٣- وصل الصفات غير الجمالية بالصفات الجمالية مثل: (المربع يعني الاستقرار).

٤- استعمال التشبيهات والمجاز مثل: (لوحته باردة كالماء).

٥- استعمال المقارنة والتضاد.

٦- تكرار الكلمات بشكل متناسب.

٧- التحدث وتضمين النبرة الصوتية، والملامح في الوجه، والإشارة باليد والجسم في حالة وجود الجمهور.

مفهوم تشارلز ستيفنسون Charles L. Stevenson:

يهتم ستيفنسون في مفهومه النقدي بالمحتوى الحي (Living Context)الذي يستخدمه الناقد من خلال مصطلحات فنية يشير بها إلى الأعمال الفنية، وهذا المحتوى الحي يمتاز بملامح علمية (Scientific Features)، وملامح غير علمية (Non Scientific Features)، الملامح العلمية تحتوي على نقاط منها: أن يبحث الناقد عن الطرق التي يمكن من خلالها تجربة العمل الفني، وأن يفحص الناقد العمل تحت ظروف متعددة، وأن يقرر الناقد كيفية مشاهدة العمل بما يتلاءم مع ما يُحضره المشاهد للعمل، أما الملامح غير العلمية فهي أن يقرر الناقد مشاهدة العمل تحت ظروف محددة، هذه الظروف تلغي ظروف أخرى قد يكون لها أثر كبير في العمل الفني، كما أن تحديد الناقد لظرف معين يعكس الحساسية الجمالية الخاصة للناقد.

إن مفهوم ستيفنسون يعتبر أن خلفية الناقد الحضارية، واهتماماته، وثقافته، وحساسيته الجمالية والنفسية، ومعتقداته تؤثر في نقده خاصة في قراراته النقدية.(حداد، ١٩٩٣م)

مفهوم موريس وايتز Morris Waits (١٩٧٨):

يعتبر وايتز النقد مجال للبحث الجمالي، حيث يستخدم اللغة للحديث المدروس عن الأعمال الفنية، هذه اللغة تشمل مصطلحات مطورة وعمليات وإجراءات معينة مثل الجدل والفرضيات، كما أنها تشتمل على أهداف وأغراض للنقد نفسه، ويرى وايتز أن مهمة الناقد هي: الوصف، والتفسير، والتقويم، والأحاسيس الشعرية، وقد وافقه باريت (Barrett.1994) حيث وصف وايتز بأنه ناقد ومتخصص في علم الجمال، حيث يقول إنه من الممكن للناقد الصحفي اتباع أحد أو بعض من الخطوات التالية: الوصف، والتفسير، والحكم، والتنظير، ويعني التنظير البحث في أصول العمل الفنية والتي اتبعها الفنان في عمله، والتي توضح فكرة العمل ومدى علاقتها بنظريات الفن.

ويعتبر وايتز أن النقد يكون على شقين هما النقد الحقيقي وهو يقصد بذلك النقد التقديري، والنقد التفسيري، والنقد الحقيقي هو ما يجيب عن الأسئلة ذات اللغة الكلاسيكية التي تستخدم ألفاظ موضوعية للخطأ

والصواب، أما النقد التفسيري فهو ما يبرز مشكلة (المركزية في النقد) وهو يهتم بتحديد الشيء الأكثر أهمية في العمل الفني، ويرى وايتز أن من الضروري عدم الاعتماد على نوع واحد أو قضية واحدة لأنها لا تكفي لتسهيل فهم العمل الفني.

<u>مفهوم لويس لانكفورد (Louis Lankford) (١٩٨٦):</u>

لقد اهتم لانكفورد بالحوار النقدي إيماناً منه بأن الحديث النقدي الجيد عن العمل الفني، واختيار العبارات اللفظية المناسبة، تؤثر بالتأكيد على فهم وتقدير ذلك العمل، ويرى أن هناك إرشادات تشكل طرقا للنقد الفني (Methods of Art Criticism) تساعد في صياغة الحوار النقدي لجذب المتلقي إلى أوجه محددة في العمل الفني، ويؤكد لانكفورد على أهمية ملاءمة الموضوع للنقد، ومعرفة المواضيع الفنية الجديدة المواكبة للتقدم المعاصر.

إن مفهوم لانكفورد يطرح الأسئلة التالية : ما حدود الحوار النقدي؟ وما الحديث النقدي الملائم؟ وما الذي يجب علينا أخذه باعتبارنا قبل استعمال الطريقة النقدية؟ وما الشيء الضروري للنقد الفني المؤثر؟ وهو يقترح أربعة مبادئ تعين حدود الحوار النقدي هي:

١- يجب أن يحدد مفهوم الفن ملاءمة الموضوع النقدي، أي أن الموضوع قد يكون بعيدا جدا عن مفهوم المشاهد للفن، ففي التصوير أو الرسم لا يكون هناك غالباً مشكلة في تحديد مفهوم الفن لدى المشاهد، ولكن هناك أعمال جديدة ظهرت تعتبر أشياء غريبة قد تربك المشاهد، فلا بد من تفسيرها قبل عملية النقد.

٢- الالتزام بمحتوى الحوار النقدي الملائم لوجود النقد الفعال، إذ إن الدخول في الحوار دون الإحساس بما هو ملائم وما هو غير ملائم يؤدي إلى الارتباك واللبس والتناقض لدى المشاهد.

٣- يجب تحديد أهداف النقد الفني قبل تطبيقه للطريقة النقدية، سواء أكان النقد في أبسط صوره كأن يتحدث عن الفن، أم كان في نقد الحياة وتعزيز القيم الإنسانية، وذلك لأنَّ تحديد الهدف هو المنظم الفعلي للعملية النقدية، فبتحديده تتحدد الطريقة النقدية، وتتحقق الفائدة من وراء النقد.

<u>مفهوم برادزلي (Beardsley) (١٩٨١):</u>

اعتبر برادزلي أن النقد الفني مرتبط بالفلسفة الجمالية التي تساعد في تطوير العمل النقدي، ويعتبر أيضا أن النقد لابد أن يأتي قبل النظرية الجمالية، إذ إن على الفلاسفة الجماليين أن يهتموا بما كتبه الناقد عن العمل الفني، ليجعلهم قادرين على تعديل تفكير المشاهدين للعمل الفني بصورة إيجابية، وذلك عن طريق طرح أسئلة فلسفية عن محتوى النقد.

إن الغرض الرئيس للنقد الفني في هذا المفهوم هو إظهار الخصائص التي تؤدي إلى إعجابنا أو عدم إعجابنا بالعمل الفني، فبرادزلي يؤكد على أن يقوم الناقد من خلال نقده بتزويد المشاهد بأحكام نقدية، واستنتاجات نقدية جمالية للعمل الفني (تعبر عن الإرضاء الجمالي) فهو - أي برادزلي- يرى أن المهمة الحقيقية للناقد هي أن يقرر القيمة الجمالية للأعمال، وأن يفسر ذلك بالمعايير التي توضح تلك القيمة، وأن يبرر الحكم الذي أطلقه على العمل، وذلك بطرح أسباب كافية ودقيقة ترتكز على افتراضات وصفية وتفسيرية للقيم الجيدة وغير الجيدة في العمل الفني والتي يحددها الناقد، بمعنى آخر وصف وتفسير حسنات وعيوب العمل الفني الذي يعتبرها برادزلي مقياس للتقييم الجمالي.(Haddad.1988)

ولقد وضع برادزلي معياراً لتحليل النقد الفني، يقوم على مهمة الوصف، والتفسير، والتقييم، والحكم على العمل الفني، ومدى اتباع الكتابات النقدية لهذه المهمات، رابطاً ذلك باستعداد الناقد من خلال مستواه التعليمي، وخبراته، واهتماماته، وهذا المعيار سنعرضه في الصفحة التالية:

جدول رقم (١) يمثل عناصر معيار برادزلي لتحليل ما وراء النقد

اسم الناقد:	
اسم الفنان:	
مصدر المقال:	
عنوان العمل الفني:	
عنوان المقال:	

الوصف	وصف أجزاء العمل الفني	وصف المناطق الأولية الأساسية
		وصف المناطق المركبة
	وصف العلاقات بين أجزاء العمل الفني	وصف المناطق الأولية الأساسية
		وصف المناطق ذات العلاقات الواضحة
		وصف المناطق ذات العلاقات غير الواضحة
	وصف الخصائص المنطقية	خصائص إنسانية
		خصائص غير إنسانية
التفسير	عرض التفسيرات	توضيح القصد
		التصوير بالألفاظ
	المقترحات	حول الرموز
	التفضيلات	الأكثر تفضيلاً
	أشياء أخرى	تسمية الصور والأشكال
التقييم	أحكام بينة وواضحة	حسن
		سيئ
	أحكام ضمنية	حسن
		سيئ
	تبريرات ذات صلة بالموضوع	الكثافة
		التعقيد
		الوحدة
	تبريرات ليس لها صلة بالموضوع	تاريخي
		نفعي
		معرفي
		أخلاقي
الحكم	المؤثرات	اجتماعية
		دينية
		سياسية
		فنية
	اللغة	واضحة
		غير واضحة
	الطريقة	نظامية
		غير نظامية
استعداد الناقد	مستوى التعليم	
	الخبرات	
	الاهتمامات	

(Haddad. 1988.P65)

ثانياً: الدراسات السابقة:
؟لدراسات ؟لسابقة:

١. دراسة قزاز، طارق بكر، (١٤٢١هـ): " طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية" ، (دراسة تحليلية)، دراسة ماجستير غير منشورة من جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية.

أتت الدراسة في ستة فصول تضمن الفصل الأول خطة البحث والتي أظهرت أهداف البحث في دراسة الوضع الراهن للنقد الفني في الصحافة السعودية من خلال التعرف على خطواته، وأنواعه، ونظرياته، ومفاهيمه المعاصرة، ثم وضع معياراً لتحليل عينة من المقالات النقدية التي نشرت عام ١٤٢٠ في الصحف المحلية والتي اختار الباحث منها (البلاد، الجزيرة، عكاظ، المدينة، واليوم).

أما الفصل الثاني فقد تضمن الدراسات السابقة، والإطار النظري من خلال مبحثين، الأول: أهمية النقد الفني ووظائفه، والثاني: أسس النقد الفني، وفلسفته الجمالية. وقد استعرض الباحث في هذين المبحثين أهمية النقد الفني في الثقافة وفي التربية الفنية، ووظائف النقد الفني، وأسسه، وأهم النظريات فيه.

أما الفصل الثالث فقد قسم إلى ثلاثة مباحث، الأول: تضمن تاريخ النقد الفني، والثاني: تضمن طرق النقد الفني، والثالث: تحدث عن خطوات النقد الفني.

الفصل الرابع تضمن إجراءات الدراسة حيث استخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى، مستخدماً أداة تحليل مناسبة، وقد تعرض الباحث إلى مفاهيم معاصرة في تحليل النقد الفني. ثم قام الباحث في الفصل الخامس بتحليل المقالات النقدية، أما الفصل السادس فقد فسر نتائج البحث، وكان من أهم تلك النتائج: اختلاف مستويات الكتّاب في الصحافة المحلية بين الأكاديميين، والصحفيين، والهاوين للكتابة عن الفن، كما أكدت الدراسة أن ٤٠٪ من الكتابات النقدية في الصحافة المحلية هي انطباعية، أما الكتابات التي تستخدم الطريقة السياقية، والنقد بواسطة القواعد تأخذ النسبة ٢٤٪ لكل منها، أما الطريقة الشكلية فهي بنسبة ١٢٪، بينما لم تظهر الطرق الأخرى في الصحافة السعودية، وقد قدم الباحث عدداً من التوصيات من أهمها تخصيص صفحات تهتم بالفن في الصحافة السعودية، ودعوة الكتاب المتخصصين للكتابة فيها.

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في الإطار النظري، والاستفادة من الطرق المتبعة في تحليل الكتابات النقدية، علماً أنه لن يتبنَّ البحث الحالي نفس الأسلوب، كما تختلف الدراسة الحالية عن دراسة (قزاز) بأنها لم تبحث في النقد الصحافي فقط بل كانت تبحث في النقد عموماً مما ترتب على ذلك اختلاف الأسلوب التحليلي واختلاف الأداة التحليلية.

٢- دراسة المعاد، أحمد محمد، (١٤٢٠هـ): "دور النقد والتذوق الفني في إنماء الثقافة الفنية ضمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة " ، دراسة ماجستير غير منشورة من جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية.

وتهدف هذه الدراسة إلى إيضاح أهمية الثقافة الفنية من وجهة نظر معلمي ومشرفي التربية الفنية في(مكة، وجدة، والطائف) لطلاب المرحلة المتوسطة، ولقد أتى الفصل الثاني من الدراسة ليتناول ومن خلال الإطار النظري تطور التربية الفنية في المملكة العربية السعودية، والتذوق والنقد الفني، ومناهج ودراسات للتربية الفنية.

أما الفصل الثالث فقد تناول أدوات البحث وإجراءاته حيث استخدم الباحث المنهج الوصفي المسحي، واستخدم الاستبيان كأداة بحثية، ومن أهم النتائج التي أسفر عنها هذا البحث: قدم منهج التربية الفنية المعمول به آن ذاك، وعدم اهتمام المعلم بتثقيف التلاميذ والتركيز فقط على إنتاجهم، وعدم الاهتمام من الإدارة المدرسية والأسر والمجتمع بمادة التربية الفنية، كما وجدت الدراسة بعض المعوقات التي تحول دون قيام المعلم بالاهتمام بثقافة الطلاب الفنية.

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في أهمية النقد لنشر الثقافة العامة للفن، كما يستفيد من الإطار النظري في مجال أنواع النقد. وتختلف الدراسة الحالية في كونها تبحث في تحليل النقد الفني عموما، أما الدراسة السابقة هذه فهي تبحث في دور التذوق والنقد التربوي في إنماء الثقافة الفنية لدى طلاب التعليم العام.

٣- دراسة حداد،زياد سالم، (١٩٨٨م): "النقد الفني الأردني المعاصر، تحليل منهجي للممارسات النقدية"، بحث دكتوراه غير منشور من جامعة ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية.

يقوم هذا البحث على تحليل بعض المقالات النقدية في الصحافة الأردنية، مستخدما الباحث منهج ما وراء النقد وكان من أهداف هذه الدراسة:

- اختبار تلك المقالات النقدية في ميزان النقد الفني المعاصر.
- معرفة أهلية كتابها لمزاولة النقد الفني وذلك من خلال تتبع مؤهلاتهم العلمية، ومشاركاتهم، وعضويتهم العلمية.

ثم طرحت الدراسة بعض التساؤلات، و منها كيف تناول الكتّاب بالنقد الأعمال الفنية؟ وهل كان ذلك وفق المنهجية العلمية للنقد الفني المعاصر؟ وهل عكست كتاباتهم أي خلط في مفهوم النقد الفني؟

وكان من أهم نتائج البحث:

- فقدان النقاد الأردنيين لمنهجية محددة في ممارستهم للكتابات النقدية.
- يقوم النقد عند تناول الأعمال الفنية على الوصف الظاهري فقط.
- تفسير الأعمال الفنية صادر من وجهة نظر الناقد، دون الرجوع إلى الفنان وسماع وجهة نظره.

- تطلق الأحكام بشكل شخصي ضمن الجوانب الاجتماعية للعمل الفني.

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في التعرف على الأساليب المتبعة في تحليل الكتابات النقدية، والاستفادة منها، دون اتخاذ نفس الأسلوب المستخدم في هذا البحث، كما تختلف الدراسة الحالية بأنها لم تبحث في النقد الصحافي فقط بل كانت تبحث في النقد عموماً مما ترتب على ذلك اختلاف الأسلوب التحليلي واختلاف الأداة التحليلية.

٤- دراسة عبد العدل، إيناس (١٩٩٦): "بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية"، دراسة ماجستير غير منشورة من جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، قسم الثقافة والتربية الميدانية.

وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي ، والأسلوب التحليلي، وهدفت الباحثة إلى إعداد برنامج تعليمي لتدريس النقد الفني تطبيقا على مختارات من أعمال بعض الفنانين المصريين، بهدف تشجيع الطلاب على النقد من خلال تحليل وتفسير الفنون التشكيلية المصرية الحديثة، اعتمادا على أربع خطوات أساسية للنقد هي : (الوصف، التحليل، التفسير، والحكم)، كما هدفت هذه الدراسة إلى دراسة أهم اتجاهات النقد التشكيلي العالمي في مطلع القرن العشرين، ومدى مسايرة أسلوب النقد في مصر للأسس العلمية.

ولقد جاءت الدراسة في خمسة فصول، وكان من أهم نتائج الدراسة ما يلي:

١- أن هناك تعدد في المداخل التي تتناول النقد الفني، فهناك مدخل يركز على وضع نماذج تعليم النقد الفني ، ومدخل يركز على وضع معيار لتعليم النقد الفني، ومدخل يركز على أسلوب الحوار النقدي.

٢- إن النقد الفني نشاط يمكن قياسه من خلال معايير موضوعية تحدد قدرة الطلاب على فهم الأعمال الفنية، واكتسابهم للغة تشكيلية.

٣- من المهم إلقاء الضوء على شخصية الفنان، ودوره في إبراز الحركة الفنية، من خلال معرفة اتجاهه الفني وأبرز موضوعاته، ومراحله الفنية وخاماته وتقنياته، حتى يستطيع الطلاب إجراء خطوات النقد الفني على أعماله الفنية.

٤- إن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين مستوى القدرات النقدية للطلاب قبل تطبيق البرنامج وبعده.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في كونها تناقش النقد الفني، أهميته، ومذاهبه، ومداخل تدريسه، مما يفيد في الإطار النظري للدراسة الحالية، وتختلف الدراسة الحالية بأنها تبحث في ما وراء النقد أو ما يسمى بتحليل النقد.

٥- دراسة مشالي، عزة عبد المنعم،(٢٠٠١): "تطور حركة نقد التصوير المصري المعاصر، دراسة تحليلية للكتابات النقدية في الصحافة المصرية من ١٩٠٨- ١٩٩٦"، دراسة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، قسم النقد التشكيلي.

لقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي لوصف المؤثرات الحضارية والاجتماعية التي شكلت حركة النقد التشكيلي الحديث في مصر، ووصف الفلسفة الجمالية المصرية المعاصرة، ووصف الاتجاهات الفنية التشكيلية في مصر، ثم استخدمت الباحثة أسلوب تحليل المحتوى في تحليل المقالات النقدية الصادرة في الصحافة المصرية، وذلك بهدف التعرف على الاتجاهات النقدية في الصحافة المصرية في أربع فترات قسمتها الباحثة كالتالي:

- الفترة الأولى (١٩٠٨- ١٩٣٠)
- الفترة الثانية (١٩٣٠- ١٩٥٠)
- الفترة الثالثة (١٩٥٠- ١٩٧٠)
- الفترة الرابعة (١٩٧٠- ١٩٩٦)

وقد أوردت الباحثة عناوين لعدد من المقالات في كل فترة، ثم كتبت تقريراً عن كل مقال، وفي آخر الفترة الزمنية تذكر تحليلاً سرديًّا لاتجاهات النقد الفني في تلك الفترة، ولم تعتمد الباحثة على أداة معيارية لتحليل تلك المقالات.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة ما يلي:

١- اتسمت بداية الفترة الأولى بسيطرة النقد الأدبي الانطباعي، مستخدماً النقد الكلاسيكي وعند الأربعينيات من القرن العشرين بدأ التخلص من وطأة الأدب في النقد التشكيلي لظهور الناقد المتخصص لأول مرة في مصر.

٢- النقد الفني في مصر قبل ١٩٥٠ مجرد أفكار شخصية يغلب عليها التحيز الفكري المسبق الذي لم يعطِ الحرية في دراسة الاتجاهات الجديدة المبدعة للرواد التشكيليين آن ذاك.

٣- في الفترة الثالثة أثر في النقد إقحام السياسة في الفن، والانفتاح على الفن الغربي الحديث، ومشاركة الأجانب المقيمين في مصر.

٤- في الفترة الرابعة تراجعت الحركة النقدية حتى أصبحت في شكل أخبار صحفية تهتم بالأحداث الفنية العامة، وليس هناك وجود للنقد المتخصص.

٥- ليس هناك وجود للناقد الذي يستوعب الأساليب والاتجاهات الابتكارية الحديثة لعدم التطوير والتثقيف.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في كونها تبحث في ما وراء النقد بوضع منهج لتحليل المقالات النقدية في الصحافة المصرية، وتزيد الدراسة الحالية عليها بوضع أداة كمعيار مناسب لتحليل المقالات النقدية عند النقاد قيد الدراسة.

٦- دراسة فوزي، ناجي وديد،(١٩٨٩)،" الاتجاهات النقدية في النشرات السينمائية المصرية المتخصصة، دراسة تحليلية للاتجاهات النقدية في نشرة نادي السينما بالقاهرة من ١٩٦٨- ١٩٨٧" بحث ماجستير غير منشور من أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني.

لقد استخدم الباحث في هذا البحث المنهج الوصفي، وأسلوب تحليل المحتوى، حيث يتم تقييم الاتجاهات النقدية في نشرة نادي السينما بالقاهرة من عام ١٩٦٨ حتى نهاية عام ١٩٨٧، ومقارنة المواضيع النقدية من الجوانب الشكلية والموضوعية في النشرة، واعتمد الباحث على المقابلة كأداة بحثية، ويهدف هذا البحث إلى تقييم التجربة النقدية خلال عشرين عاماً في نشرة نادي السينما بالقاهرة، وذلك لتنمية الجوانب الإيجابية فيها وتطويرها، وملاحظة جوانبها السلبية وأوجه القصور حتى يتم تفاديها؛ كما يهدف هذا البحث إلى التقييم الموضوعي لاتجاهات النقاد الذين يكتبون في هذه النشرة، ومقارنة كتاباتهم بما يصدرونه من أبحاث وكتب وغيرها.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في كونها تبحث في تحليل النقد الفني، بالإضافة إلى أن الباحث قد أفرد موضوعاً عن ظاهرة نقد النقد في الفصل الثاني من الباب الثاني، مما يثري الإطار النظري في البحث الحالي، وخاصة في المبحث الرابع من الفصل الثاني، وتزيد الدراسة الحالية عن دراسة فوزي في أنها ستستخدم أداة تحليلية محكمة لدراسة الاتجاهات النقدية بشكل علمي دقيق.

٧- دراسة عبد القوي، محمد عيسى،(١٩٩٨): " النقد الوظيفي للمتاحف الفنية والمعارض التجارية والتشكيلية" بحث ماجستير غير منشور من أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد، قسم النقد التشكيلي.

ولقد استخدم الباحث في هذا البحث المنهج الوصفي، وأسلوب تحليل المحتوى في وصف وتحليل النقد المعماري، وجاء البحث في ثلاثة أبواب، الباب الأول: اشتمل على أهمية عناصر العمل الفني، واشتمل أيضا على النقد التشكيلي. والباب الثاني: اشتمل على تعريف للمعرض التشكيلي ومواصفات العمل الفني المعروض، واستعرض هذا الباب نماذج نقدية لأعمال فنية. أما الباب الثالث: فقد اشتمل على الدور الوظيفي والجمالي للعمارة، وتاريخ المتاحف ودورها الوظيفي والجمالي، وتاريخ المتاحف المصرية، كما اشتمل على النقد المعماري تعريفه وأنواعه، ونماذج نقدية لبعض المتاحف الأجنبية.

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في إثراء الإطار النظري، حيث أورد عبد القوي في بحثه وفي الفصل الثاني من الباب الأول موضوع النقد التشكيلي، وظيفته، أهميته، أنواعه، العلاقة بين الناقد والفنان، وصفات الأحكام النقدية، وتختلف الدراسة الحالية في أنها تبحث في تحليل مقالات نقدية تشكيلية، مستخدمة أسلوب تحليل المحتوى، وأداة تحليلية محكّمة.

؟لفصل ؟لثالث

إجراءات ؟لبحث:
Research Procures

- ◄ **منهجية البحث.**
- ◄ **مجتمع وعينة البحث.**
- ◄ **أدوات البحث.**
- ◄ **المعالجات الإحصائية.**

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

منهجية البحث:

اتبع هذا البحث المنهج الوصفي بأسلوبه التحليلي، والمنهج الوصفي كم يصفه (عبيدات، ٢٠٠٣م) بأنه: المنهج الذي يعتمد على وصف ودراسة الظاهرة كما هي في الواقع، والتعبير عنها كماً أو كيفاً أو بهما معاً، فالتعبير الكيفي يصف لنا الظاهرة وصفاً دقيقاً، كأن يصف كيفية حدوث الظاهرة ومسبباتها، أما التعبير الكمي فهو يصف الظاهرة رقميًّا ليوضح حجمها ودرجة ارتباطها بظواهر أخرى.

ويستخدم هذا المنهج لوصف وتحليل اتجاهات النقد الفني في العينة المبحوثة، مستخدماً أسلوب تحليل المحتوى، أو ما يسمى بتحليل المضمون (Content Analysis)، وهو أحد أنواع الدراسات المسحية التي هي من أساليب المنهج الوصفي.

وتحليل المضمون يعرفه جري (Gray) بأنه وصف منظم لمادة معينة، ويستخدم في تحليل الوثائق، والكتب، والصحف، والأدب، والأعمال الفنية ونحوها، وهذا الأسلوب يعتمد على المسلمة التي تقول: إن اتجاهات الجماعات والأفراد تتمثل في فنونهم وآدابهم وكتاباتهم.

ومن خلال المنهج المتبع واستخدام أسلوب تحليل المحتوى، تم إعداد أداة مُحكّمة لتحليل عينة من كتابات النقاد في مجتمع الدراسة، وفق معايير هذه الأداة، للتمكن من الإجابة عن تساؤلات البحث.

مجتمع و عينة البحث:

مجتمع البحث:

يشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الكتابات النقدية لكل من أسعد عرابي، وعز الدين نجيب، وطلال معلا، والذين أفرزهم استطلاع الرأي.

العينة المبحوثة:

تم اختيار العينة المبحوثة اختياراً قصدياً، وفقا لما تقتضيه طبيعة الكتابات النقدية في مجتمع البحث، حيث إنَّ هناك كتابات نقدية موجزة جداً، كأن تكون تقديماً مختصراً لمعرض فني – على سبيل المثال– كتبت في كراسة

ذلك المعرض، ومثل هذه الكتابات لا تعبر عن مستوى النقد عند كاتبها.،ولقد اختيرت عشرة كتابات نقدية لكل ناقد من النقاد الثلاثة اللذين هم قيد الدراسة.

ثم تم تصنيف الكتابات النقدية في مجتمع البحث إلى خمس مجموعات هي:

١- كتابات نقدية عن عمل فني.

٢- كتابات نقدية لفنان واحد، أو معرض شخصي.

٣- كتابات نقدية لمعرض جماعي، أو مجموعة فنانين.

٤- كتابات نقدية لمحتويات متحف متخصص.

٥- كتابات نقدية لاتجاه فني، أو لتظاهرة، أو لقضية فنية.

أدوات البحث:

١- الاستبيان: تم إعداد الاستبيان - كما ذكر سابقاً- لاستطلاع آراء شريحة من المهتمين بالفن التشكيلي حول النقاد المؤثرين في الحركة النقدية التشكيلية المعاصرة.

٢- المقابلة: وهي لجمع المعلومات التي تفيد في الإطار النظري، وتحليل البحث، ونتائجه.

٣- أداة تحليل المحتوى: وهي معيار لتحليل المحتوى، ولقد قام الباحث بتصميم أداة مناسبة لتحليل الكتابات النقدية، بناءً على نظريات النقد الفني وأنواعه، وطرقه، وخطواته؛ مستفيداً في هذا المجال من معيار (برادزلي) في تحليل ما وراء النقد والذي عرض سابقاً(جدول رقم١)، حيث يقوم هذا المعيار على تفسير الصلات بين الافتراضات التي يستخدمها الناقد لتأييد حكمه على العمل الفني، واختبار تبريراته التي تساند حكمه على جودة العمل الجمالية، باستخدام مقاييس خاصة بتقييم النقد، ويقوم معيار (برادزلي) على مهمة الوصف، والتفسير، والتقييم للعمل الفني، في محاولة للبحث عن ما يجب أن يكون متوافراً في النقد الجيد، رابطاً ذلك باستعداد الناقد، وخبراته، واهتماماته.

كما تمت الاستفادة من أداة تحليل النقد الفني (لقزاز)، والتي طبقها في تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية؛ ويتناول هذا المعيار تحليل المفاهيم، والمصطلحات النقدية من خلال التحقق من اتباع خطوات النقد الفني، وهي الوصف، والتحليل، والتفسير، والتقييم والتي يقوم بها الناقد أثناء عمله النقدي، وتوضيح المفاهيم المتعلقة بنقد العمل الفني باستخدام لغة واضحة وسليمة، تعكس ثقافة الناقد وإلمامه بأسس النقد، وخطواته، ونظرياته.

بناء وتصميم أداة تحليل المحتوى:

مما تقدم تم إعداد أداة خاصة لتحليل الكتابات النقدية في العينة المبحوثة، تناولت هذه الأداة ستة محاور تمثل الأسس للمحتوى النقدي العلمي الأكثر استخداما في الكتابات النقدية، والتي يهتم بها ما وراء النقد الفني، وقد اشتقت

هذه المحاور بالاعتماد على خطوات النقد الفني المتفق عليها عند كثير من علماء النقد، أمثال: (أدموند فيلدمان Edmund Feldman)، (شابمان Chapman)، (سميث Smith)، (هامبلين Hamblen)، (ميتلر Mitller)، (ماديا Madeja)، (جيتسكل Gaitskell).

كما اعتمدت هذه الأداة على الطرق النقدية المتبعة، ودراسة مفاهيم النص النقدي ومنطقه، وجاءت محاور الأداة كما يلي:

قائمة عناصر ومحاور أداة تحليل المحتوى:

أولاً: فيما يتعلق بقيام الناقد بعملية الوصف:

١- وصف موضوع العمل الفني:

أ- موضوع العمل الفني Subject.

ب- قضية العمل الفني Subject Matter.

ج- حجم العمل وقياسه.

٢- وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية:

أ- وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...).

ب- وصف الخامة.

ج- وصف التقنية.

٣- وصف أجزاء العمل الفني:

أ- وصف العناصر البسيطة (الأشكال، المساحات، الخطوط، الألوان...)

ب- وصف العناصر المركبة (تركيب من عناصر بسيطة، أو رموز وأشكال مجردة)

٤- وصف الوسط المحيط للعمل الفني (مكان العرض):

أ- وصف الوسط.

ب- وصف تأثير الوسط على العمل الفني.

ثانياً: فيما يتعلق بقيام الناقد بعملية التحليل الشكلي:

١- تحليل العلاقة بين أجزاء العمل:

أ- تحليل العلاقات البسيطة: (الخطوط، الألوان، المساحات...)

ب- تحليل العلاقات المركبة: (إيقاع، تجانس، وحدة، توازن...)

٢- تحليل المعاني:

أ- تحليل المعاني الظاهرية.

ب- تحليل المعاني الضمنية.

٣- تحليل المؤثرات على العمل الفني:

أ- النفعية (الوظيفية).

ب- المعرفية.

ج- التاريخية.

د- الأخلاقية والدينية.

هـ- الاجتماعية.

و- النفسية (على الفنان والمتلقي).

ز- السياسية.

ح- الجمالية.

٤- تحليل النظريات النقدية المتبعة.

أ- الواقعية (المحاكاة).

ب- الانفعالية.

ج- الشكلية.

د- الضمنية.

ثالثاً: فيما يتعلق بقيام الناقد بعملية التأويل (التفسير).

١- تفسيرات موضوعية:

أ- تفسير المعنى العام للعمل.

ب- تفسير معاني الرموز في العمل الفني.

ج- تفسير القيم الفكرية في العمل الفني.

د- تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية.

هـ- تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر).

٢- تفسيرات ذاتية.

أ - تعبيرات الناقد الانفعالية.

ب- توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان.

رابعاً: فيما يتعلق بقيام الناقد بعملية التقييم (الحكم):

١- أحكام موضوعية:

أ- أحكام تتعلق بالخامة والتقنية.

ب- أحكام تتعلق بالإبداع الفني.

ج- أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية.

٢- أحكام شخصية:

أ- آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة.

ب- أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنوياً.

ج- أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلباً أو إيجاباً.

خامسا: فيما يتعلق بالطريقة النقدية المتبعة في كتابات الناقد:

١- النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي):

أ- الطريقة الاستقرائية.

ب- الطريقة الاستنتاجية.

ج- الطريقة التداخلية.

٢- النقد السياقي:

أ- النقد القصدي.

ب- النقد المبني على سيرة الفنان.

٣- النقد الانطباعي:

أ- الطريقة الاعتناقية.

ب- الطريقة الظواهرية.

٤- النقد الشكلي (الباطن أو الحديث):

أ- الطريقة الاكتشافية.

ب- الطريقة الوصفية.

سادساً: ما يتعلق باستخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم:

١- **استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة:**

أ- **أسس وعناصر التصميم.**

ب- **مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية.**

ج- **مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه.**

٢- **استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية:**

أ- **إتباع القواعد النحوية.**

ب- **المحسنات البديعية.**

ج- **سهولة العبارة.**

ثم يتم تفريغ نتائج التحليل في جدول أداة التحليل (جدول رقم٢)، والذي يوضح محاور، وعناصر، وتفاصيل ما استخدمه الباحث في تحليل ما وراء النقد، وهو كما يلي:

جدول رقم (٢) يمثل أداة التحليل من تصميم الباحث

محاور الأداة	عناصر المحور	التفاصيل	أرقام الكتابات النقدية									
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
الوصف	وصف موضوع العمل الفني	موضوع العمل الفني Subject										
		قضية العمل الفني Subject Matter										
		حجم العمل وقياسه										
	وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية	وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...)										
		وصف الخامة										
		وصف التقنية										
	وصف أجزاء العمل الفني	وصف العناصر البسيطة										
		وصف العناصر المركبة										
	وصف الوسط المحيط بالعمل الفني(مكان العرض)	وصف الوسط										
		وصف تأثير الوسط										
التحليل الشكلي	تحليل العلاقة بين أجزاء العمل	تحليل العلاقات البسيطة										
		تحليل العلاقات المركبة										
	تحليل المعاني	تحليل المعاني الظاهرية										
		تحليل المعاني الضمنية										
	تحليل المؤثرات على العمل الفني	النفعية										
		المعرفية										
		التاريخية										
		الأخلاقية والدينية										
		الاجتماعية										
		النفسية										
		السياسية										
		الجمالية										
	تحليل النظريات النقدية المتبعة	الواقعية (المحاكاة)										
		الانفعالية										
		الشكلية										
		الضمنية										
التأويل (التفسير)	تفسيرات موضوعية	تفسير المعنى العام للعمل										
		تفسير معاني الرموز في العمل الفني										
		تفسير القيم الفكرية في العمل الفني										
		تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية										
		تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر)										
	تفسيرات ذاتية	تعبيرات الناقد الانفعالية										
		توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان										
التقييم (الحكم)	أحكام موضوعية	أحكام تتعلق بالخامة والتقنية										
		أحكام تتعلق بالإبداع الفني										
		أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية										
	أحكام ذاتية	آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة										
		أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنوياً										
		أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا										
الطريقة النقدي	النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)	الطريقة الاستقرائية										
		الطريقة الاستنتاجية										
		الطريقة التداخلية										
	النقد السياقي	النقد القصدي										
		النقد المبني على سيرة الفنان										
	النقد الانطباعي	الطريقة الاعتناقية										
		الطريقة الظواهرية										
	النقد الشكلي (الباطن أو الحديث)	الطريقة الاكتشافية										
		الطريقة الوصفية										
استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة	أسس وعناصر التصميم										
		مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية										
		مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته										
	استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية	إتباع القواعد النحوية										
		المحسنات البديعية										
		سهولة العبارة										

(إعداد وتصميم الباحث)

مصداقية أداة التحليل:

وتم ذلك من خلال الآتي:

أولاً: قياس صدق الأداة Validity:

يُعرف (عبد السلام، وآخرون،١٩٩١م) صدق الأداة بأنه: "الذي يقيس ما أعد من أجل قياسه فعلاً، أي يقيس الوظيفة التي أعد لقياسها، ولا يقيس شيئا آخر مختلفا عنها". (ص٢٣٤)

ولقياس صدق الأداة أنواع، تم منها اختيار أسلوب صدق المحكمين (Trustees Validity)، وفي هذا الصدد يذكر (عبيدات، وآخرون،٢٠٠٣م) بأنه يمكن اتخاذ هذا الأسلوب بعرض الأداة على عدد من المتخصصين، أو الخبراء في نفس المجال الذي تقيسه الأداة، فإذا اتضح من هذه الآراء أن الأداة تقيس السلوك الذي وضعت لقياسه، فإن الباحث يستطيع الاعتماد على حكمهم.

ولقد تم عرض الأداة على عدد من الخبراء (كمحكمين)* في مجال النقد الفني، والفن التشكيلي، والتربية الفنية، والقياس والتقويم، والإحصاء، واللغة العربية وذلك لاستطلاع رأيهم في مدى مناسبة الأداة بشكل عام، وفي مدى مصداقيتها بشكل خاص.

---

*قائمة بأسماء وتخصصات المحكمين الذين عرضت عليهم أداة التحليل:

د. أحمد عبد الرحمن الغامدي: أستاذ مشارك جامعة أم القرى - كلية التربية - قسم التربية الفنية.

د. جمال الدين علي خلف الله: أستاذ مساعد كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية الفنية .

د. شريف عبيسي: أستاذ مساعد - كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية الفنية.

د. عبد الرحمن دخيل الله المنتشري: التعليم العام- كلية المعلمين بالطائف - قسم التربية الفنية.

د. فاطمة عبد اللطيف: أستاذ مساعد - كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة.

د. علي حامد الثبيتي: أستاذ مشارك- كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية وعلم النفس (تصميم بحوث).

أ. غسان علي متروك: محاضر- كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية وعلم النفس (قياس وتقويم).

د. تاج الدين بغدادي: أستاذ مساعد كلية المعلمين بالطائف- قسم المناهج وطرق التدريس .

د. علي بن الحسن السرحاني: أستاذ مساعد كلية المعلمين بالطائف- قسم اللغة العربية (مراجعة لغوية) .

ثانياُ: قياس ثبات الأداة (Reliability):

يُعرف (عبيدات، وآخرون،٢٠٠٣م) الثبات بأنه:" إمكانية الحصول على نفس النتائج فيما لو أعيد استخدام نفس الاستمارة ثانية لتحليل نفس المحتوى".(ص٢٠٦)

وقد تم اختيار طريقة إعادة التحليل التي وصفها (طعيمة،٢٠٠٤م):

" بأنه يقوم بتحليل المادة نفسها باحثان، وفي مثل هذه الحالة يلتقي الباحثان في بداية التحليل للاتفاق على أسسه وإجراءاته، ثم ينفرد كل منهما للقيام بتحليل المادة موضوع الدراسة، ثم يلتقيان في نهاية التحليل لبيان العلاقة بين النتائج التي توصل كل منهما إليها، وتتبع هذه الطريقة عادة للتحقق من ثبات أداة تحليل المحتوى، وتطبق على عينة صغيرة من المادة موضوع الدراسة، وذلك قبل البدء في التحليل الموسع للعينة الكبيرة التي يدرسها الباحث".(ص،٢٢٥)

ولقد أُتبعت الطريقة التي وصفها (طعيمة، ٢٠٠٤)، حيث اُختير مصحح* من المتخصصين في مجال التربية الفنية، بالإضافة إلى إلمامه باتجاه الدراسة، ولقد قام الباحث والمصحح بتجربة هذه الأداة على كتابة نقدية واحدة لكل ناقد من النقاد قيد الدراسة كما في الجدول رقم(٣)، كما قام الباحث قبل البدء في تجربة الأداة بتوضيح ما يلي للمصحح:

- توضيح الهدف من الدراسة.
- توضيح الهدف من اختيار محاور قائمة الأداة.
- توضيح المفاهيم الخاصة بالمحاور، والعناصر، وتفاصيل الأداة التحليلية.
- بالضرورة أن يكون الباحث بمعزل عن المصحح، وذلك ليتم التحليل بصورة أكثر موضوعية.

وبعد الانتهاء من عملية تطبيق الأداة التجريبية يتم حساب معامل الثبات بطريقة هولستي (Holsti) وفقا للقانون التالي:

$$R= \frac{2(C)}{C1+C2}$$

حيث (R) ترمز لمعامل الثبات، و(C1+C2) ترمز لعدد الفئات في الأداة، و(C) ترمز لعدد الفئات التي اتفق عليها الباحث والمصحح.

* تم اختيار سعادة الدكتور / جمال الدين علي، من كلية المعلمين بالطائف، بحكم اهتمامه بجانب النقد، ولمعرفته باتجاه الدراسة ومنهجها

على ضوء ما تقدم، قام الباحث بإحصائية لمعامل ثبات الأداة، وهي كما يوضحها الجدول رقم(٣) في الصفحة التالية:

جدول رقم (٣) يمثل معامل الثبات بين الباحث

٢١

محاور الأداة	عناصر المحور	التفاصيل	مدى الاتفاق بين الباحث والمصحح: أسعد عرابي	عز الدين نجيب	طلال معلا
الوصف	وصف موضوع العمل الفني	موضوع العمل الفني Subject	١	١	١
		قضية العمل الفنيSubject Matter	٢	٢	٢
		أبعاد العمل	٣	٣	٣
	وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية	وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...)	٤	٤	–
		وصف الخامة	٥	٥	٤
		وصف التقنية	٦	٦	٥
	وصف أجزاء العمل الفني	وصف العناصر البسيطة	٧	٧	٦
		وصف العناصر المركبة	–	٨	٧
	وصف الوسط المحيط بالعمل الفني(مكان العرض)	وصف الوسط	٨	٩	٨
		وصف تأثير الوسط	٩	–	٩
التحليل الشكلي	تحليل العلاقة بين أجزاء العمل	تحليل العلاقات البسيطة	١٠	١٠	١٠
		تحليل العلاقات المركبة	–	١١	١١
	تحليل المعاني	تحليل المعاني الظاهرية	١١	١٢	١٢
		تحليل المعاني الضمنية	١٢	١٣	١٣
	تحليل المؤثرات على العمل الفني	النفعية	١٣	١٤	١٤
		المعرفية	١٤	١٥	١٥
		التاريخية	١٥	١٦	–
		الأخلاقية والدينية	١٦	١٧	١٦
		الاجتماعية	١٧	١٨	١٧
		النفسية	١٨	١٩	١٨
		السياسية	١٩	٢٠	١٩
		الجمالية	٢٠	–	٢٠
	تحليل النظريات النقدية المتبعة	الواقعية (المحاكاة)	٢١	٢١	٢١
		الانفعالية	٢٢	٢٢	٢٢
		الشكلية	٢٣	–	٢٣
		الضمنية	٢٤	٢٣	٢٤
التأويل (التفسير)	تفسيرات موضوعية	تفسير المعنى العام للعمل	٢٥	–	٢٥
		تفسير معاني الرموز في العمل الفني	–	٢٤	٢٦
		تفسير القيم الفكرية في العمل الفني	٢٦	٢٥	٢٧
		تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية	٢٧	٢٦	٢٨
		تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر)	–	٢٧	٢٩
	تفسيرات ذاتية	تعبيرات الناقد الانفعالية	٢٨	٢٨	–
		توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان	–	٢٩	–
التقييم (الحكم)	أحكام موضوعية	أحكام تتعلق بالخامة والتقنية	–	٣٠	٣٠
		أحكام تتعلق بالإبداع الفني	–	٣١	٣١
		أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية	–	٣٢	٣٢
	أحكام ذاتية	آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة	٢٩	٣٣	٣٣
		أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنوياً	٣٠	٣٤	٣٤
		أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا	٣١	–	٣٥
الطريقة النقدي	النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)	الطريقة الاستقرائية	٢٣	٣٥	٣٦
		الطريقة الاستنتاجية	٣٣	٣٦	٣٧
		الطريقة التداخلية	٣٤	٣٧	٣٨
	النقد السياقي	النقد القصدي	٣٥	٣٨	٣٩
		النقد المبني على سيرة الفنان	٣٦	٣٩	٤٠
	النقد الانطباعي	الطريقة الاعتناقية	٣٧	٤٠	٤١
		الطريقة الظواهرية	٣٨	٤١	٤٢
	النقد الشكلي (الباطن أو الحديث)	الطريقة الاكتشافية	٣٩	٤٢	٤٣
		الطريقة الوصفية	٤٠	٤٣	–
استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة	أسس وعناصر التصميم	٤١	٤٤	٤٤
		مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية	٤٢	٤٥	٤٥
		مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته	٤٣	٤٦	٤٦
	استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية	إتباع القواعد النحوية	٤٤	٤٧	٤٧
		المحسنات البديعية	٤٥	٤٨	٤٨
		سهولة العبارة	٤٦	٤٩	٤٩
المجمـــوع			٤٦	٤٩	٤٩

ويتضح من خلال الجدول السابق، وبتطبيق قانون معامل الثبات عند(Holsti) وهو:

$$R = \frac{2(C)}{C1+C2}$$

نجد أن:

معامل ثبات الأداة في تحليل مقالات أسعد عرابي = ٢(٤٦) ÷ (٥٤+٥٤) = ٠,٨٥

معامل ثبات الأداة في تحليل مقالات عز الدين نجيب = ٢(٤٩) ÷ (٥٤+٥٤) = ٠,٩١

معامل ثبات الأداة في تحليل مقالات طلال معلا = ٢(٤٩) ÷ (٥٤+٥٤) = ٠,٩١

وبذلك يكون معامل الثبات الكلي للأداة = ٢(١٤٤) ÷ ٣(٥٤+٥٤)

= ٢٨٨ ÷ ٣٢٤

= ٠,٨٩ تقريباً

أو المتوسط الحسابي لمعاملات الثبات الثلاثة = ٠,٨٩ تقريباً.

وبهذا فإن معامل الثبات يؤهل الأداة لتطبيقها على العينة المبحوثة.

المعالجات الإحصائية:

اُتبع في هذا البحث المعالجات الإحصائية الكمية، وذلك لترجمة المعلومات والبيانات إلى صيغ رياضية، كما هو موضح في الجدول رقم(٤)، وهذه المعالجات هي:

١- استخدام التكرارات: ويتم حسابها عن طريق حاصل جمع تكرار كل نقطة في أداة تحليل عينة الكتابات للناقد الواحد.

٢- استخدام النسب المئوية: وتحدد النسب المئوية بمقدار نسبة التكرارات في نقطة تحليلية واحدة إلى مجمل عدد الكتابات عينة البحث لناقد واحد، وقد حددت النسبة (٥٠٪) نسبة متوسطة تسمى المحك، حيث نستطيع أن نميز النسب التي تقع أعلاها بأنها نسب تتجه إلى الإيجاب نحو الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل، أما النسب التي تقع أسفلها فهي نسب تتجه إلى السلب.*

---

*مقابلة شخصية مع أ. غسان علي متروك، المحاضر بقسم التربية وعلم النفس، كلية المعلمين بالطائف، (قياس وتقويم)، يوم السبت الموافق ١٤٢٧/٢/١١هـ.

جدول رقم (٤) يمثل التكرارات والنسب المئوية لتفاصيل أداة التحليل في تحليل الكتابات النقدية

محاور الأداة	عناصر المحور	التفاصيل	التكرارات والنسب المئوية					
			أسعد عرابي		عز الدين نجيب		طلال معلا	
			ت	%	ت	%	ت	%
الوصف	وصف موضوع العمل الفني	موضوع العمل الفني Subject	٤	%٤٠	٢	%٢٠	٤	%٤٠
		قضية العمل الفنيSubject Matter	٧	%٧٠	٦	%٦٠	٤	%٤٠
		حجم العمل وقياسه	٣	%٣٠	٢	%٢٠	٥	%٥٠
	وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية	وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...)	١٠	%١٠٠	٦	%٦٠	٧	%٧٠
		وصف الخامة	٧	%٧٠	٦	%٦٠	٥	%٥٠
		وصف التقنية	١٠	%١٠٠	٥	%٥٠	٨	%٨٠
	وصف أجزاء العمل الفني	وصف العناصر البسيطة	٩	%٩٠	٧	%٧٠	٩	%٩٠
		وصف العناصر المركبة	٩	%٩٠	٦	%٦٠	٩	%٩٠
	وصف الوسط المحيط بالعمل الفني(مكان العرض)	وصف الوسط	٢	%%٢٠	-	%٠	-	%٠
		وصف تأثير الوسط	١	%١٠	-	%٠	٢	%٢٠
التحليل الشكلي	تحليل العلاقة بين أجزاء العمل	تحليل العلاقات البسيطة	٨	%٨٠	٥	%٥٠	٧	%٧٠
		تحليل العلاقات المركبة	٧	%٧٠	٥	%٥٠	٨	%٨٠
	تحليل المعاني	تحليل المعاني الظاهرية	٩	%٩٠	٥	%٥٠	٧	%٧٠
		تحليل المعاني الضمنية	٨	%٨٠	٦	%٦٠	٥	%٥٠
	تحليل المؤثرات على العمل الفني	النفعية	-	%٠	-	%٠	١	%١٠
		المعرفية	-	%٠	٢	%٢٠	-	%٠
		التاريخية	٤	%٤٠	٦	%٦٠	٣	%٣٠
		الأخلاقية والدينية	١	%١٠	-	%٠	-	%٠
		الاجتماعية	١	%١٠	٩	%٩٠	١	%١٠
		النفسية	٥	%٥٠	٣	%٣٠	٤	%٤٠
		السياسية	٤	%٤٠	٣	%٣٠	٤	%٤٠
		الجمالية	٣	%٣٠	٢	%٢٠	٣	%٣٠
	تحليل النظريات النقدية المتبعة	الواقعية (المحاكاة)	-	%٠	١	%١٠	-	%٠
		الانفعالية	١	%١٠	٦	%٦٠	٤	%٤٠
		الشكلية	٤	%٤٠	١	%١٠	٢	%١٠٠
		الضمنية	٦	%٦٠	٥	%٥٠	٥	%٥٠
التأويل (التفسير)	تفسيرات موضوعية	تفسير المعنى العام للعمل	٣	%٣٠	٣	%٣٠	٣	%٣٠
		تفسير معاني الرموز في العمل الفني	٨	%٨٠	٤	%٤٠	٦	%٦٠
		تفسير القيم الفكرية في العمل الفني	١٠	%١٠٠	٨	%٨٠	٩	%٩٠
		تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية	١	%١٠	٤	%٤٠	٣	%٣٠
		تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر)	١	%١٠	٢	%٢٠	٤	%٤٠
	تفسيرات ذاتية	تعبيرات الناقد الانفعالية	٤	%٤٠	٤	%٤٠	٣	%٣٠
		توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان	٢	%٢٠	٢	%٢٠	١	%١٠
التقييم (الحكم)	أحكام موضوعية	أحكام تتعلق بالخامة والتقنية	٢	%٢٠	-	%٠	٤	%٤٠
		أحكام تتعلق بالإبداع الفني	٢	%٢٠	٥	%٥٠	٤	%٤٠
		أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية	١	%١٠	٦	%٦٠	٤	%٤٠
	أحكام ذاتية	آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة	٧	%٧٠	٨	%٨٠	٦	%٦٠
		أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنوياً	٤	%٤٠	٤	%٤٠	٤	%٤٠
		أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا	٢	%٢٠	٢	%٢٠	١	%١٠
الطريقة النقدي	النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)	الطريقة الاستقرائية	-	%٠	-	%٠	-	%٠
		الطريقة الاستنتاجية	-	%٠	-	%٠	-	%٠
		الطريقة التداخلية	-	%٠	-	%٠	-	%٠
	النقد السياقي	النقد القصدي	٢	%٢٠	٣	%٣٠	٢	%٢٠
		النقد المبني على سيرة الفنان	٩	%٩٠	٥	%٥٠	٤	%٤٠
	النقد الانطباعي	الطريقة الاعتناقية	٣	%٣٠	١	%١٠	١	%١٠
		الطريقة الظواهرية	-	%٠	٢	%٢٠	٣	%٣٠
	النقد الشكلي (الباطن أو الحديث)	الطريقة الاكتشافية	١	%١٠	١	%١٠	٢	%٢٠
		الطريقة الوصفية	٥	%٥٠	٣	%٣٠	٤	%٤٠
استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة	أسس وعناصر التصميم	١٠	%١٠٠	٦	%٦٠	٨	%٨٠
		مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية	٨	%٨٠	٨	%٨٠	٩	%٩٠
		مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته	٨	%٨٠	٩	%٩٠	٩	%٩٠
	استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية	إتباع القواعد النحوية	٩	%٩٠	٨	%٨٠	٩	%٩٠
		المحسنات البديعية	٩	%٩٠	٩	%٩٠	٩	%٩٠
		سهولة العبارة	٦	%٦٠	١٠	%١٠	٥	%٥٠

تحليل البيانات وتفسير ؟لنتائج :

Data analysis ؟لفصل ؟لرابع

◄ **تحليل الكتابات النقدية.**

◄ **الإجابة على تساؤلات البحث واختبار فرضياته.**

الفصل الرابع:

تحليل؟لكتابات ؟لنقدية:

يشمل هذا الفصل الإجابة على تساؤلات البحث، وذلك من خلال تحليل الكتابات النقدية في عينة البحث، بناءً على ما أسفرت عنه نتائج التحليل وفقاً للأداة التي أعدت مسبقاً، ويتم تفسير التحليل والوقوف على اتجاهات النقد الفني عند النقاد الثلاثة الذين هم قيد البحث، والكشف عن مدى الالتزام بالمنهج العلمي الذي أعدت على وفقه أداة التحليل، ومدى ارتباط ذلك بالمستوى العلمي والفكري، والثقافي لدى النقاد.

وقد تم تحليل البيانات، وتفسير النتائج لكل ناقد على حدة، كما يلي:

أولا: نتائج تحليل البيانات وتفسيرها في الكتابات النقدية عند أسعد عرابي:

المحور الأول: الوصف:

جدول رقم (٤:١:١) يمثل النسبة المئوية لمحور الوصف وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
الوصف	%٦٠،٤	وصف موضوع العمل الفني	%٤٦،٧	موضوع العمل الفني Subject	%٤٠
				قضية العمل الفنيSubject Matter	%٧٠
				حجم العمل وقياسه	%٣٠
		وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية	%٩٠	وصف جنس العمل (رسم، تصوير، طباعة...)	%١٠٠
				وصف الخامة	%٧٠
				وصف التقنية	%١٠٠
		وصف أجزاء العمل الفني	%٩٠	وصف العناصر البسيطة	%٩٠
				وصف العناصر المركبة	%٩٠
		وصف الوسط المحيط بالعمل الفني(مكان العرض)	%١٥	وصف الوسط	%٢٠
				وصف تأثير الوسط	%١٠

من الجدول أعلاه تتضح النسبة المئوية في تفاصيل وعناصر المحور الأول وهي كما يلي:

أولا: وصف موضوع العمل الفني:

١- **وصف موضوع العمل الفني** Subject:

عند تحليل عينة البحث حصل هذا الجانب على نسبة ٤٠٪، حيث تقع هذه النسبة في الاتجاه السلبي للمحك، ويرجع هذا الانخفاض إلى أن بعض الأعمال قد لا يكون لها موضوع معين، كما أن هناك كتابات في عينة البحث كانت تبحث في قضية تتعلق بالفن التشكيلي، وغالباً لا تتعرض مثل هذه الكتابات لنقد أعمال فنية بعينها، وإنما تتحدث عن قضايا تتصل بالفن التشكيلي، مثل المقالة العاشرة في عينة البحث. (انظر ملحق أ)

٢- **وصف قضية العمل الفني** Subject Matter:

بلغت النسبة المئوية في هذه النقطة ما مقداره ٧٠٪، حيث تقع هذه النسبة في الاتجاه الإيجابي للمحك، وهذا ما يدل على اهتمام النقد بوصف قضية العمل، والاهتمام بمضامين العمل الفني، كما سيتضح لا حقا في تحليل المعاني الضمنية، واتباع النظرية الضمنية. وقد يصف الناقد قضية العمل الفني مباشرة كما في قوله: "تقع

أعماله بين اتجاهين: لوحات سياسية تحريضية مباشرة وأخرى يدعوها بالمواويل ذات طابع دمشقي شعبي حميم لأنها تحيك غبطتها من الحكايا وملاحم نشوة الماضي".(مقالة ٤)

وقد يصف قضية العمل بطريقة غير مباشرة كما كتب: "يعتبر فنه ضد النسيان التاريخي لمأساة القارة السوداء وضد معاودة استعمارها بالتقنية العولمية الجديدة". (مقالة ٦)

٣- وصف أبعاد العمل:

ولقد بلغت نسبة هذه النقطة ٣٠٪، وهي تقع في الاتجاه السلبي للمحك، مما يدل على الاهتمام الضئيل من قبل الناقد بذكر أبعاد العمل، ويعود ذلك إلى الاهتمام بوصف جنس العمل، ووصف عناصره البسيطة، والمركبة. ويلاحظ أن الناقد يركز على ذكر حجم العمل بمدلولات غير حسابية، دون ذكر مقاساته بوحدة مقياس معينة، كأن يذكر (عمل صغير، عمل عملاق، جدارية أو ما إلى ذلك)، كما يتضح ذلك في قوله: " وثلاثية بيكون الشهيرة والعملاقة". (مقالة ٧)

وتظهر النسبة المئوية لعنصر وصف موضوع العمل الفني - كما هو موضح في الجدول رقم(٤:١:١)- ٤٦.٧٪، وهي في الاتجاه السالب القريب من المحك وهذا يدل على الاهتمام الوسطي للناقد بهذا العنصر.

ثانيا: وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية:

١- وصف جنس العمل (رسم، تصوير، طباعة...):

احتوت جميع الكتابات النقدية في عينة البحث على وصف جنس العمل، أي كونه تصويراً، أو ر سماً، أو نحتاً، أو طباعةً ... الخ. حيث كانت النسبة ١٠٠٪، وهذه نقطة إيجابية، حيث يعرف القارئ نوع العمل المنقود، مما يساعد في زيادة إدراكه، وإعطاءه صورة أكثر وضوح للعمل الفني. ويصف الناقد جنس العمل بطريقتين: إما بطريقة مباشرة كما في قوله:" تبدي منحوتاته حساسية (ايكلوجيه) غاضبة"(مقالة ٦)، أو بطريقة غير مباشرة كأن يصف التقنية، أو الخامة فيتعرف القارئ على جنس العمل، كما في قوله:" تبدي أهمية المعرض من خلال اقتصاره على منتخبات من رسوم الحبر العاطفية عل الورق" (مقالة ١). وهنا ندرك أن جنس العمل هو الرسم، وهذه الطريقة الأخيرة هي التي جعلت النسبة المئوية مرتفعة، حيث أن على الناقد بالضرورة أن يتعرض للعمل الفني بالوصف، والتحليل، والتفسير، وذلك لتسهيل مهمة المتلقي للعمل الفني.

٢- وصف خامة العمل:

نجد أن وصف الخامة حصل على ما نسبته ٧٠٪، وهذا اتجاه إيجابي نحو وصف الخامة بشكل مباشر، حيث نجد الناقد يصف الخامة بشكل غير مباشر مع وصفه للتقنية. ويرجع ارتفاع النسبة في هذا الجانب إلى أن الخامة هي أساس العمل الفني، فهي التي تعطي العمل الفني تصنيفه من حيث نوعه أي أن كان العمل تصوير، نحت، خزف، نسيج .... الخ.

٣- وصف التقنية:

احتوت جميع الكتابات في عينة البحث عند الناقد (أسعد عرابي) على وصف التقنية، حيث بلغت النسبة ١٠٠٪، وهذا ما يشير إلى الاتجاه الإيجابي نحو الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل، وهنا لابد من الإشارة إلى أن وصف التقنية عند الناقد يرتبط غالباً بالوصف، أو التحليل، أو التفسير، ونرى ذلك في قوله:" وجوه مخدوشة بأظافر الإحباط والاغتراب والهم، مشوهة انحرافة مشطوبة بصفعات الفرشاة، محكوكة، مخدوشة، مثلمة بأدوات حك ومحق".(مقالة ٧)

وتظهر النسبة المئوية لعنصر وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية ٩٠٪، وهي نسبة إيجابية عالية تدل على اهتمام الناقد بهذا العنصر، مما يدل على اتجاهه الإيجابي نحو الأسس التي أعدت عليها أداة التحليل.

ثالثا: وصف أجزاء العمل الفني:

١- وصف العناصر البسيطة:

في هذا الجانب يهتم الناقد بوصف العناصر البسيطة للعمل الفني، حيث كانت النسبة ٩٠٪، كما نلاحظ أن وصف العناصر البسيطة عند الناقد تأتي متداخلة مع التحليل، والتفسير، كما في قولة:"إنه يضخم الألم الذي تمثله الحرب داخل التضادات المتقاطعة داخل اللوحة، تلاحم المنحنيات المتعامدات، تشطيب متبادل بين الزوايا، والسطوح، والأحجام المهروسة والناتئة". (مقال ١)

٢- وصف العناصر المركبة:

وهنا أيضا يهتم الناقد بوصف العناصر المركبة للعمل الفني، وكانت نسبة اهتمامه ٩٠٪، كما نجد أيضا أن الناقد يدخل هذا الوصف غالباً مع التحليل، أو التفسير- وقد ذُكر في الحديث عن خطوات النقد الفني أنه قد تتداخل هذه الخطوات فيما بينها- ونلحظ هذا التداخل في ما كتبه الناقد:"يرسم رجلا مسافرا يعتمر قبعة مريبة يعبر من المدن الصناعية الفاسدة، سواء في عواصم الأبراج وناطحات السحاب أم في مدن التنك التعيسة... مع الإصرار على تكرار هذه الشخصية المتوحدة اللباس والضخمة الأقدام قد تتجاوز مشيتها العسكرية المتغطرسة قياس العمائر البرجية". (مقالة ٩)

وتظهر النسبة المئوية لعنصر وصف أجزاء العمل الفني ٩٠٪، وهذا اتجاه إيجابي عالي يشير إلى اتفاق الناقد مع الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل.

رابعاً: وصف الوسط المحيط بالعمل الفني (مكان العرض):

١- وصف الوسط:

وقد ظهرت نسبته ٢٠٪، وهذه النسبة تتأخر في الاتجاه السلبي للمحك، ويرجع ذلك للاهتمام بالعناصر الأخرى، وخاصة وصف أجزاء العمل، مما يدل على تركيز الناقد على العمل الفني، حيث إن العينة تشمل كتابات عن قضايا تشكيلية لا تتعرض بالنقد أعمالاً معينة، ولا إلى طريقة عرضها، أو مكان عرضها.

٢- وصف تأثير الوسط:

ونسبته ١٠٪ وهي نسبة متأخرة في الاتجاه السلبي، وتعزى أسباب ذلك إلى الأسباب التي جعلت وصف الوسط لا يسترعي اهتمام الناقد، وبهذا جاءت النسبة المئوية لعنصر وصف الوسط المحيط بالعمل الفني ١٥٪، ويرجع انخفاض هذه النسبة إلى أن الناقد قد يتعرض بنقده إلى أعمال ليست في سياق العرض، كأن يراها على صفحات المجلات أو كراريس المعارض.

وبالتالي فإن النسبة المئوية للمحور الأول وهو الوصف ٦٠،٤٪، كما يوضحها (جدول رقم٤:١:١) وهي تقع في الاتجاه الإيجابي القريب للمحك، ويعود تراجع هذه النسبة إلى تراجع النسبة في وصف الوسط المحيط بالعمل الفني.

المحور الثاني: التحليل الشكلي:

جدول رقم (٤:١:٢) يمثل النسبة المئوية لمحور التحليل الشكلي وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التحليل الشكلي	%٥٦،٣	تحليل العلاقة بين أجزاء العمل	%٧٥	تحليل العلاقات البسيطة	%٨٠
				تحليل العلاقات المركبة	%٧٠
		تحليل المعاني	٧٠٥	تحليل المعاني الظاهرية	%٩٠
				تحليل المعاني الضمنية	%٨٠
		تحليل المؤثرات على العمل الفني	%٢٢،٥	النفعية	%٠
				المعرفية	%٠
				التاريخية	%٤٠
				الأخلاقية والدينية	%١٠
				الاجتماعية	%١٠
				النفسية	%٥٠
				السياسية	%٤٠
				الجمالية	%٣٠
		تحليل النظريات النقدية المتبعة	%٥٧،٥	الواقعية (المحاكاة)	%٠
				الانفعالية	%١٠
				الشكلية	%٤٠
				الضمنية	%٦٠

أولا: عنصر تحليل العلاقة بين أجزاء العمل:

١- تحليل العلاقات البسيطة:

وقد أظهرت نسبته وهي ٨٠٪ مدى اهتمام الناقد الإيجابي نحو تحليل العلاقات البسيطة، حيث تقع هذه النسبة في الاتجاه الإيجابي المتقدم للمحك.

٢- تحليل العلاقات المركبة:

ونسبة هذه النقطة بلغت ٧٠٪ مما يدل على وقوعها في الجانب الإيجابي المرتفع للمحك، ونلاحظ في كتابات الناقد تحليل العلاقات البسيطة يأتي في اغلب الأحيان متداخلاً مع تحليل العلاقات المركبة، وهذا ما يؤكده تقارب النسبتين المئويتين لهذين التحليلين، ونلاحظ هذا التداخل في قوله:" نلمح بصعوبة نساءه الملفحات بأزياء البادية، ونتبين بالكاد مدنه الفاضلة التي تشارف سعير الصحراء والقوافل والخيام، ... عالم زجاجي شفاف مثل أجنحة الفراشات يتلفح بأوشحة الحلم". (مقالة ٣)

وقد حقق عنصر تحليل العلاقة بين أجزاء العمل نسبة ٧٥٪ مما يدل على اهتمام الناقد المرتفع في هذا المجال، ونلاحظ أن تحليل العلاقات بين أجزاء العمل يأتي عند الناقد أسعد عرابي متداخلا مع عملية الوصف.

ثانيا: عنصر تحليل المعاني:

١- تحليل المعاني الظاهرية:

وقد أظهرت النسبة المئوية لهذه النقطة وهي ٩٠٪ مدى اهتمام الباحث العالي بهذا الاتجاه، وهو يكشف عن المعاني الظاهرية للعناصر والرموز داخل العمل الفني تمهيداً لتحليل المعاني الضمنية الأكثر عمقا وتوسعا، ويظهر ذلك جلياً في قوله: " يتحدث دوماً عن علاقة الخط العمودي بالحياة، والخط الأفقي بالموت".(مقالة٦)

٢- تحليل المعاني الضمنية:

ونسبة هذه النقطة هي ٨٠٪ وهو اتجاه إيجابي مرتفع. ويلاحظ أن تحليل المعاني الضمنية يتداخل مع تحليل المعاني الظاهرية، وهو - أي الناقد- يهتم بربط العناصر والرموز الظاهرية بالمعاني الضمنية للعمل.

ونسبة عنصر تحليل المعاني هي ٧٠٪ وهي نسبة إيجابية مرتفعة تتفق مع أداة التحليل في هذا الصدد.

ثالثا: عنصر تحليل المؤثرات على العمل الفني:

١- المؤثرات النفعية:

٢- المؤثرات المعرفية:

ونسبة هذين المؤثرين صفر٪، إذ إن الناقد يعتمد في تحليله على مؤثرات أخرى هي المؤثرات النفسية، والتاريخية كما هو واضح في (الجدول رقم٢:١:٤).

٣- المؤثرات التاريخية:

ونسبتها ٤٠٪ وهي تقع في الاتجاه السالب القريب من المحك. ونلاحظ اعتماد الناقد على تحليل هذه المؤثرات في المقالات رقم (٤، ٦، ٨، ١٠) حيث يتناول الناقد العمل الفني من خلال المؤثرات التاريخية، أو التراثية،

ومدى تطوره، وابتعاده، أو اقترابه من أصوله، يقول الناقد عن المحترف السعودي النسائي:" إلتمع في بحر هذه القطيعة والتصحر معرض صفية بن زقر في دار التربية الحديثة في مدينة جدة ، كان ذلك عام ١٩٦٨ميلادية، معلنا المعرض النسائي الأول". (مقالة ١٠)

٤- المؤثرات الأخلاقية والدينية:

وتظهر النسبة المنخفضة لهذا الجانب وهي ١٠٪ عدم الاهتمام من قبل الناقد بهذا المؤثر.

٥- المؤثرات الاجتماعية:

وهنا أيضا النسبة منخفضة وهي ١٠٪ حيث اتجه الناقد إلى التحليل عن طريق مؤثرات أخرى تناسب مضامين الأعمال المنقودة.

٦- المؤثرات النفسية:

ونسبة هذا المؤثر تقع في المنتصف أي على المحك وهي ٥٠٪، وهذا يشير إلى أن نصف ما كتبه الناقد يتناوله بالتحليل النفسي. ويلاحظ أن الناقد يبحث في المؤثرات النفسية للفنان والتي تظهر في نتاجه الفني، ويظهر ذلك جلياً في (المقالة السابعة) حيث يقول:" المقارنة الأشد هتكا للعواطف يمثلها نموذجان : كل طرف يصور وجهه في المرآة. لعله الشبه الداخلي الموازي لمصائبية قيامة الكون".

٧- المؤثرات السياسية:

ونسبة هذا المؤثر هي ٤٠٪ حيث تقع هذه النسبة في الاتجاه السلبي القريب من المحك، ولكن هو اتجاه مرتفع بالنسبة لبعض المؤثرات الأخرى في نفس العنصر. ويظهر ذلك جليا عندما كتب عن الفنان (أنطونيو سيغي) حيث قال:" تغلب على تكويناته الأقدام الجنرالية (رسم الديكتاتور نفسه عام ١٩٦١) هي التي تدوس وتطال وتستبيح كل ما في المدينة من شخوص ونساء وأشجار وبيوت وكلاب ومتنزهين وفقراء هائمين على وجههم". (مقالة ٩)

٨- المؤثرات الجمالية:

ونسبة هذا المؤثر هي ٣٠٪ حيث تقع في الاتجاه السلبي المنخفض للمحك، وهذا يدل على قصور النقد في هذا الاتجاه، حيث إن الأعمال الفنية تتضمن جماليات تستحق تحليلها ومدى تأثيرها على العمل شكلاً، ومضموناً.

والنسبة المئوية لعنصر تحليل المؤثرات على العمل الفني هي ٢٢,٥٪ ويعود تراجع هذه النسبة لتراجع النسبة المئوية في أغلب تفاصيل هذا العنصر. ونلاحظ أن الناقد يحلل المؤثرات وفق مضمون العمل الفني، أو مقاصد الفنان حيث إنه - على سبيل المثال- إذا كان مضمون العمل اجتماعي فإن الناقد يحلل العمل حسب المؤثرات الاجتماعية فقط.

رابعاً: تحليل النظريات النقدية المتبعة:

١- النظرية الواقعية (المحاكاة):

ونسبة اتباع هذه النظرية صفر٪، ويرجع ذلك إلى قدم هذه النظرية، وحلول نظريات جديدة ومن هذه النسبة تتضح إيجابية الناقد في عدم اتباع هذه النظرية القديمة التي لا تعطي للفنان حرية التعبير، وتقف دون الإبداع الفني.

٢- النظرية الانفعالية:

ونسبة اتباع هذه النظرية ١٠٪، ويظهر اتباع هذه النظرية عند الناقد في الكتابات التي تبحث في القضايا المتصلة بالفن التشكيلي، كما يرى ذلك في (المقال ١٠).

٣- النظرية الشكلية:

واتباع هذه النظرية يمثل النسبة ٤٠٪ وهي نسبة تقترب إلى المحك، حيث إن الناقد قد اتبع نظريات أخرى مثل نظرية المضمون. والناقد يتبع هذه النظرية لدراسة شكل العمل الفني، وبحث مكوناته الشكلية، ومدى تأثيرها بالناحية الضمنية، والجمالية للعمل الفني.

٤- النظرية الضمنية:

وتظهر نسبة اتباع هذه النظرية ومقدارها ٦٠٪ أعلى نسبة بين النظريات النقدية المتبعة، ويدل ذلك على اهتمام الناقد بهذه النظرية، لاهتمامه بمضامين العمل الفني. ويتفق ارتفاع هذه النسبة مع ارتفاع نسبة وصف قضية العمل وهي ٧٠٪، وارتفاع نسبة تحليل المعاني الضمنية وهي ٨٠٪.

وبهذا فان نسبة المحور الثاني وهو التحليل الشكلي هي ٥٦,٣٪ وهي تقع في الاتجاه الإيجابي القريب من المحك، أي في الاتجاه الإيجابي نحو ما يتوافق مع الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل.

المحور الثالث: التأويل (التفسير):

جدول رقم (٣:١:٤) يمثل النسبة المئوية لمحور التأويل (التفسير) وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التأويل (التفسير)	%٥٨	تفسيرات موضوعية	%٤٦	تفسير المعنى العام للعمل	%٣٠
				تفسير معاني الرموز في العمل الفني	%٨٠
				تفسير القيم الفكرية في العمل الفني	%١٠٠
				تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية	%١٠
				تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر)	%١٠
		تفسيرات ذاتية	%٧٠	تعبيرات الناقد الانفعالية	%٤٠
				توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان	%٢٠

أولا: عنصر التفسيرات الموضوعية:

١- تفسير المعنى العام للعمل:

ونسبته ٣٠٪ وهي نسبة منخفضة في الاتجاه السلبي للمحك، ويعزى ذلك إلى اهتمام الناقد بتفسير معاني الرموز، وتفسير القيم الفكرية للعمل الفني.

٢- تفسير معاني الرموز في العمل الفني:

وتظهر نسبة هذه النقطة وهي ٨٠٪ مدى اهتمام الناقد بهذه النقطة، حيث إن النسبة مرتفعة. ونلاحظ أن الناقد في هذه النقطة يعطي الرموز داخل العمل الفني معناً ضمنياً مباشراً فهو يقول:" ثم الحوارات الطهرانية بين النخلة رمز الفردوس وعناقيد تمورها المباركة".(مقالة ٢)

٣- تفسير القيم الفكرية في العمل الفني:

وتُظهر نسبة هذه النقطة وهي ١٠٠٪ مدى التزام الناقد بذكر القيم الفكرية في العمل الفني، وهذا ما يؤكد ما ذكرناه سابقاً في تحليل قضية العمل الفني، وتحليل المعاني الضمنية، وتحليل النظرية الضمنية، حيث ذكرنا أن الناقد يهتم بالنواحي الضمنية، والمعاني الفكرية المتضمنة في العمل الفني، وقد يورد الناقد هذا التفسير متداخلاً مع وصف قضية العمل الفني، ويظهر ذلك في قوله:"عُرف من خلال مجموعاته حول مجازر الإبادة الجماعية - خصوصا في السودان- ولذلك توسم أعماله بأنها تشع بالسخرية السوداء". (مقالة ٦)

٤- تفسير(تبرير) التفضيلات الجمالية:

وهنا تُظهر النسبة ١٠٪ مدى قصور الناقد عن هذه النقطة حيث تقع في الاتجاه السالب المتدني للمحك، ويرجع ذلك إلى اهتمام الناقد بوصف، وتحليل، وتفسير المضامين، والقيم الفكرية للعمل، دون الخوض في جمالياتها.

٥- تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر):

وهذه النقطة أيضاً حازت على نسبة ١٠٪ وهي نسبة متدنية في الاتجاه السلبي، ويعود ذلك إلى عدم اهتمام الناقد بمحور الحكم في الأساس كما هو واضح في (الجدول رقم٤:١:٤)

وجاءت نسبة عنصر التفسيرات الموضوعية ٤٦٪ وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب القريب من المحك. ويعود التراجع في هذه النسبة إلى تراجع النسبة في تفسير التفضيلات الجمالية، وتفسير جودة العمل.

ثانيا: عنصر التفسيرات الذاتية:

١- تعبيرات الناقد الانفعالية:

وتُظهر النسبة ٤٠٪ تعبيرات الناقد الانفعالية التي ليس لها مبرر، إنما تعكس تفاعله مع الموقف مباشرة كما فيما كتب:" تعتبر منيرة من أشد مبدعي المحترف". (المقالة ١٠)

٢- توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان:

ونسبة هذه النقطة ٢٠٪ وهي نسبة منخفضة تدل على وعي الناقد لتوضيح مقاصد الفنان بشكل موضوعي، وتُظهر نسبة هذا العنصر ٣٠٪ وهي نسبة منخفضة تعكس الوعي لدى الناقد في تحييد انفعالاته بمعنى أن الناقد على وعي موضوعي نسبته ٧٠٪ وبالتالي فإن نسبة المحور الثالث وهو التأويل (التفسير) بلغت ٥٨٪ وهي نسبة تقع في الاتجاه الإيجابي القريب من المحك.

المحور الرابع: التقييم (الحكم):

جدول رقم (٤:١:٤) يمثل النسبة المئوية لمحور التقييم (الحكم) وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التقييم (الحكم)	%٣٠	تفسيرات موضوعية	%١٦،٧	أحكام تتعلق بالخامة والتقنية	%٢٠
				أحكام تتعلق بالإبداع الفني	%٢٠
				أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية	%١٠
		تفسيرات ذاتية	%٥٦،٧	آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة	%٧٠
				أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنوياً	%٤٠
				أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا	%٢٠

أولاً: عنصر الأحكام الموضوعية:

١- أحكام تتعلق بالخامة والتقنية:

وبلغت النسبة في هذا الاتجاه ٢٠٪ وهي نسبة منخفضة، ورغم هذا الانخفاض فإن الناقد يصدر أحكاماً متعلقة بالخامة والتقنية بصورة مباشرة كما كتب:" ونظرا إلى تطابق تقنياتها مع نورانية الموضوع فهي تفوقت في أحكامها التعبيرية". (المقالة٢)

٢- أحكام تتعلق بالإبداع الفني:

ونسبة هذه النقطة هي ٢٠٪ وهي نسبة منخفضة أيضاً.

٣- أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية:

ونسبة هذه النقطة ١٠٪ وهي نسبة متدنية في الاتجاه السالب، وبلغت نسبة الأحكام الموضوعية ١٦.٧٪ وهي نسبة متدنية في الاتجاه السالب مقارنة بالمحك، ويعود السبب إلى عدم اهتمام الناقد بإصدار الأحكام غالباً.

ثانيا: عنصر الأحكام الذاتية:

١- آراء شخصية تظهر مباشرة أو غير مباشرة:

وبلغت نسبة هذه الآراء ٧٠٪ وهي آراء انطباعية تفتقر إلى التبرير المنطقي وتحاول تقدير العمل سلباً أو إيجاباً بشكل مباشر أو غير مباشر أو تحاول الرفع من شأن عمل فني، أو فنان، أو محترف دون تبرير تلك الآراء.

٢- أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنويا:

وبلغت نسبة هذه الأحكام ٤٠٪ وهي نسبة تقترب من المحك في الاتجاه السالب، وهو ما يدل على وعي الناقد حول عدم إصدار أحكام غير مبررة لتثمين العمل الفني.

٣- أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا:

وتعكس نسبة هذه النقطة المنخفضة وهي ٢٠٪ مدى وعي الناقد أيضا في الابتعاد عن الأحكام الذاتية. وتأتي نسبة عنصر الأحكام الذاتية بمقدار ٤٣,٣٪ بما يعني أنما نسبته ٥٦,٧٪ هي نسبة ابتعاد الناقد عن الأحكام الذاتية وهي نسبة تتجه نحو الإيجاب من المحك.

وجاءت نسبة المحور الرابع وهو التقييم (الحكم) ٣٠٪، وهي نسبة تتجه نحو الاتجاه السالب للمحك، مما يدل على ابتعاد الناقد عن عملية الحكم، ويعزى ذلك إلى اهتمام الناقد بخطوات النقد الأخرى مثل التحليل، الشكلي، والتأويل (التفسير)، أي أن الناقد يستخدم النقد التفسيري أكثر من النقد التقديري.

المحور الخامس: الطريقة النقدية:

جدول رقم (٥:١:٤) يمثل النسبة المئوية لمحور الطريقة النقدية وعناصره وتفاصيله

المحور	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
الطريقة النقدية	النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)	%٠	الطريقة الاستقرائية	%٠
			الطريقة الاستنتاجية	%٠
			الطريقة التداخلية	%٠
	النقد السياقي	%٥٥	النقد القصدي	%٢٠
			النقد المبني على سيرة الفنان	%٩٠
	النقد الانطباعي	%١٥	الطريقة الاعتناقية	%٣٠
			الطريقة الظواهرية	%٠
	النقد الشكلي (الباطن أو الحديث)	%٣٠	الطريقة الاكتشافية	%١٠
			الطريقة الوصفية	%٥٠

أولا: النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي):

ونسبة اتباع هذا النوع من النقد هي صفر٪ وهذا ما يدل على إيجابية النقد عند أسعد عرابي، حيث إن هذه الطريقة النقدية طريقة قديمة، فإن النقد القائم على هذه النظرية ليس نقداً سليماً، لان هناك أعمال كثيرة لا تحاكي الحياة الواقعية، أو النماذج المعتادة، وأخرى لا تحاكي جوهراً معيناً، وأخرى لا تحاكي مثلاً أخلاقياً، أو جمالياً عالياً، فالأعمال الفنية متنوعة، تصل بعضها حدًّا من التعقيد مالا تستطيع أن تربطه بالحياة، أو الواقع، أو النموذج، وهذه النظرية لا تقدم لنا إلا بعض الحقائق عن بعض الأعمال الفنية، وليست حقيقة كل الأعمال. (ستولنيتز، ١٩٨١م).

ثانيا: النقد السياقي:

١- **النقد القصدي:**

ونسبة هذه الطريقة بلغت ٢٠٪ حيث يتضح انخفاض هذه الطريقة لدى الناقد.

٢- **النقد المبني على سيرة الفنان:**

ونسبة هذه الطريقة هي ٩٠٪ وهي نسبة عالية، حيث يهتم الناقد بذكر سيرة الفنان، وحياته الاجتماعية، والعلمية، والفنية في أغلب كتاباته النقدية. وتبلغ نسبة النقد السياقي عند الناقد ٥٥٪ حيث نستطيع أن نقول إن

الناقد سياقي، يستخدم الطريقة المبنية على سيرة الفنان، رابطا ذلك بنتاجه الفني بالوصف، والتحليل، والتأويل، والحكم.

ثالثا: النقد الانطباعي:

١- الطريقة الاعتناقية:

وبلغت نسبة هذه الطريقة ٣٠٪ وهي نسبة منخفضة، تدل على بعد الناقد نسبيا عن النقد الانطباعي ولجوؤه إلى النقد السياقي، والنقد الشكلي.

٢- الطريقة الظواهرية:

ونسبة هذه الطريقة صفر٪ حيث إن الناقد لم يستخدم هذه الطريقة.

وجاءت نسبة النقد الانطباعي ١٥٪ وهي نسبة متدنية مما يدل على ابتعاد الناقد عن النقد الانطباعي، كما يلاحظ أن الناقد يستخدم النقد الانطباعي مع استخدام النقد السياقي، أو الشكلي كما في المقالات (٥، ١٠).

رابعا: النقد الشكلي (الباطن أو الحديث):

١- الطريقة الاكتشافية:

وكانت نسبتها ١٠٪ حيث ركز الناقد على استخدام الطريقة الوصفية في هذا النوع من النقد.

٢- الطريقة الوصفية:

ونسبتها ٥٠٪ حيث إنها نسبة متوسطة تدل على استخدام الناقد الوسطي لهذه الطريقة، حيث يعتمد الناقد على الوصف النقدي للأعمال الفنية، فهو يقوم بوصف، وتحليل عناصر، وأسس، ومادة العمل الفني، وأسلوب، وتقنية استخدام المادة، ووصف الأشخاص، والأمكنة، والأشكال، والتكوينات، وشرح مضامين العمل الفني، ويظهر ذلك واضحاً في المقالات (١، ٧، ٨، ٩، ١٠).

المحور السادس: استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم:

جدول رقم (٦:١:٤) يمثل النسبة المئوية لمحور استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	٨٣،٤٪	استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة	٨٦،٧٪	أسس وعناصر التصميم	١٠٠٪
				مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية	٨٠٪
				مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته	٨٠٪
		استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية	٨٠٪	إتباع القواعد النحوية	٩٠٪
				المحسنات البديعية	٩٠٪
				سهولة العبارة	٦٠٪

أولا: استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة:

١- أسس وعناصر التصميم:

وبلغت النسبة في هذا الجانب ١٠٠٪ حيث إن الناقد في جميع مقالات عينة البحث قد أورد مصطلحات لأسس وعناصر العمل الفني، فهو يذكر الخطوط، والألوان، والتضاد، والتوازن، وما شابه ذلك.

٢- مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية:

ونسبة هذا الجانب ٨٠٪ وهي نسبة مرتفعة في الاتجاه الإيجابي، مما يدل على اهتمام الناقد بذكر ما يتعلق بالخامة والتقنية.

٣- مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته:

ونسبة هذا الجانب ٨٠٪ وهي نسبة مرتفعة مما يدل على اهتمام الناقد بذكر المفاهيم المتعلقة بنظريات الفن، وتاريخه، واتجاهاته ومدارسه، وبعض الرواد الفنانين، وذكر بعض الأعمال المشهورة، ومقارنتها.

وجاءت نسبة هذا العنصر ٨٦،٧٪ وهي نسبة عالية تدل على معرفة الناقد بالمصطلحات الفنية الدقيقة، كما يلاحظ استخدام الباحث موسوعته المعرفية الكبيرة في هذا الجانب، تتمثل في ذكر النظريات، والحركات، والمدارس الفنية، وذكر عدد كبير من الفنانين، والاستشهاد بذلك في مواضع كثيرة من المقالات، وذلك بهدف البحث، والتحليل، والتفسير، والمقارنة.

ثانيا: استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية:

١- اتباع القواعد النحوية:

ونسبته ٩٠٪ وهي نسبة عالية تدل على لغة الناقد السليمة، وهو يستخدم الفصحى مضمنًا تلك اللغة بمصطلحات فنية دقيقة بعضها معرب عن لغات أجنبية.

٢- المحسنات البديعية:

ونسبتها ٩٠٪ وهي نسبه عالية، ويلاحظ استخدام الناقد لهذه المحسنات ما بين التشبيه بأنواعه، والاستعارات بأنواعها، بشكل كبير، حيث يرد في المقال الواحد كثير من المحسنات البديعية.

٣- سهولة العبارة:

ونسبة هذا الجانب هي ٦٠٪ حيث إنها نسبة إيجابية متوسطة، تُظهِر أن هناك صعوبة في بعض العبارات المستخدمة، حيث يضطر القارئ إلى إعادة قراءتها لكي يفهم معناها، ويظهر ذلك فيما كتب الناقد:" وهي ضريبة التعبير في إرهاقات العناصر الزخرفية الرمزية المتأدبة".(المقالة،١)

ونسبة هذا العنصر هي ٨٠٪، وهي نسبة مرتفعة، مما يدل على اهتمام الناقد بهذه النقطة.

ونسبة المحور السادس جاءت بمقدار ٨٣،٤٪، وهي نسبة عالية تعكس اهتمام الناقد بهذا المحور الذي يسعى إلى الإيجاب مما يتفق مع الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل.

ثانياً: نتائج تحليل البيانات وتفسيرها في الكتابات النقدية عند عز الدين نجيب:

المحور الأول: الوصف:

جدول رقم (٤:٢:١) يمثل النسبة المئوية لمحور الوصف وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
الوصف	٣١,٣%	وصف موضوع العمل الفني	٣٣,٣%	موضوع العمل الفني Subject	٢٠%
				قضية العمل الفني Subject Matter	٦٠%
				حجم العمل وقياسه	٢٠%
		وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية	٥٦,٧%	وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...)	٦٠%
				وصف الخامة	٦٠%
				وصف التقنية	٥٠%
		وصف أجزاء العمل الفني	٦٥%	وصف العناصر البسيطة	٧٠%
				وصف العناصر المركبة	٦٠%
		وصف الوسط المحيط بالعمل الفني(مكان العرض)	٠%	وصف الوسط	٠%
				وصف تأثير الوسط	٠%

أولا: وصف موضوع العمل الفني:

١- **موضوع العمل الفني Subject:**

وجاءت نسبته ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة تبتعد عن المحك في الاتجاه السلبي، ويعود ذلك إلى أن بعض الأعمال لا يكون لها موضوع معين.

٢- **قضية العمل الفني Subject Matter:**

وجاءت نسبة هذا الجانب ٦٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه الإيجابي للمحك، وهذا يدل على اهتمام الناقد بقضية العمل ومضامينه، ومثال ذلك ما كتبه عن الفنان النحات (أحمد جاد) حيث قال:" تعبر تماثيله بشكل واضح عن فكرة النهضة والتحرر والانطلاق". (مقالة ٤، ١٩٩١، ص ٦٧)

٣- **أبعاد العمل:**

ونسبة وصف أبعاد العمل عند الناقد عز الدين نجيب هي ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة. ونلاحظ أن الناقد يذكر العمل دون ذكر مقاييس رياضية وذلك كما يقول:" تتميز لوحات منى بحجمها الصغير جداً". (مقالة ١، ٢٠٠٤، ص٥٩)

وبلغت نسبة عنصر موضوع العمل الفني ٣٣,٣٪، وهي نسبة منخفضة حيث كان الناقد يركز على قضية العمل الفني أكثر من موضوعه وقضيته.

ثانياً: وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية:

١- **وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...):**

ونسبة هذا الجانب بلغت ٦٠٪، وهي نسبة مرتفعة تدل على اهتمام الناقد بوصف جنس العمل، ويتم وصف جنس العمل بطريقتين: إما مباشرة كما في قوله:" تعود بنا فاتن من خلال لوحاتها الزيتية".(مقالة٤،٢٠٠٤،١،

ص٥٩)؛ أو بطريقة غير مباشرة كما في قوله:" بما يملكه من حس سريالي وثراء لوني وبراءة طفولية".(مقالة٦،١٩٩٣، ص ٣٩)؛ وهنا نعرف أن العمل هو تصوير.

٢- وصف الخامة:

وقد بلغت نسبة هذا الوصف ٦٠٪، وهي نسبة مرتفعة تعكس اهتمام الناقد بوصف الخامة للقارئ. ونلاحظ الناقد في وصفه للخامة يصفها مباشرةً كما كتب:" ويتكون العمل من شكل من الصفيح على هيئة دهليز، ثم ممر من الأحجار، ... ثم لوحات تصويرية".(مقالة٥، ١٩٩٥، ص٥٣)

٣- وصف التقنية:

وبلغت نسبته ٥٠٪، وهي نسبة متوسطة تقع على المحك، مما يدل على اهتمام الناقد المتوسط بهذا الجانب، ونلاحظ أن الناقد يربط في أغلب الأحيان بين وصف التقنية ووصف الخامة.

وبهذا فإن نسبة هذا العنصر وهو عنصر وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية قد حاز على ٥٦,٧٪، وهي نسبة مرتفعة تدل على اهتمام الناقد بهذا العنصر.

ثالثاُ: وصف أجزاء العمل الفني:

١- وصف العناصر البسيطة:

ونسبته ٧٠٪، وهي نسبة مرتفعة تدل على اهتمام الناقد بوصف عناصر العمل الفني، وهذا ما يتفق مع الأسس التي اعتمدت عليها هذه الأداة، ونلاحظ أن الناقد يصف عناصر العمل الفني بشكل مباشر، ومثال ذلك ما كتب:" وفي لوحة أخرى نرى القرد الذي يتصدر المشهد وفوق رأسه التاج وهو يعبث بحلقات قيد حديدي كحبات المسبحة". (المقالة١، ٢٠٠٤، ص٥٩)

ونلاحظ في المثال السابق، أن الناقد يهتم بالوصف لدرجة أنه قد يشبه العناصر، وذلك بهدف مساعدة القارئ على تصور العمل.

٢- وصف العناصر المركبة:

ونسبته ٦٠٪، وهي نسبة تعكس أيضاً اهتمام الناقد بوصف العناصر المركبة. ونلاحظ الناقد يصف العناصر البسيطة والمركبة غالباً في آن واحد.

وجاءت نسبة عنصر وصف أجزاء العمل الفني ٦٥٪ وهي نسبة تقع في الجانب الإيجابي للمحك، وهذا ما يعكس اهتمام الناقد بوصف عناصر العمل.

رابعاً: وصف الوسط المحيط بالعمل الفني (مكان العرض):

وقد جاءت نسبة هذا العنصر صفر٪، حيث إن الناقد لم يهتم بوصف مكان العرض ولا تأثيره، وهذا ما جعل النسبة المئوية للمحور الأول وهو الوصف تنخفض إلى نسبة ٣١,٣٪. ولكن إذا عدنا إلى نسبة عنصر وصف ما

يتعلق بالخامة والتقنية وهي ٥٦,٧٪، ونسبة عنصر وصف أجزاء العمل الفني وهي ٦٥٪، فإننا ندرك اهتمام الناقد بعملية الوصف من خلال هذين العنصرين.

المحور الثاني: التحليل الشكلي:

جدول رقم (٤:٢:٢) يمثل النسبة المئوية لمحور التحليل الشكلي وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التحليل الشكلي	%٤٢,٢	تحليل العلاقة بين أجزاء العمل	%٥٠	تحليل العلاقات البسيطة	%٥٠
				تحليل العلاقات المركبة	%٥٠
		تحليل المعاني	%٥٥	تحليل المعاني الظاهرية	%٥٠
				تحليل المعاني الضمنية	%٦٠
		تحليل المؤثرات على العمل الفني	%٣١,٣	النفعية	%٠
				المعرفية	%٢٠
				التاريخية	%٦٠
				الأخلاقية والدينية	%٠
				الاجتماعية	%٩٠
				النفسية	%٣٠
				السياسية	%٣٠
				الجمالية	%٢٠
		تحليل النظريات النقدية المتبعة	%٣٢,٥	الواقعية (المحاكاة)	%١٠
				الانفعالية	%٦٠
				الشكلية	%١٠
				الضمنية	%٥٠

أولاً: تحليل العلاقات بين أجزاء العمل الفني:

١- تحليل العلاقات البسيطة:

ونسبة هذه النقطة هي ٥٠٪، وهي نسبة متوسطة تقع على المحك، وهي تعكس اهتمام الناقد المتوسط في تحليل العلاقات البسيطة.

٢- تحليل العلاقات المركبة:

ونسبة هذه النقطة ٥٠٪، وهي نسبة أيضًا متوسطة، ونلاحظ أن الناقد يورد تحليل العلاقات البسيطة والمركبة معاً، كما في قوله:" فإن بقية اللوحات تعكس نوعاً من السلام والتعايش الجميل بين عناصر الإنسان والحيوان والطير في حضن الطبيعة، بحس أنثوي رومانسي رقيق، من خلال الألوان الهادئة والزهور المتناثرة والتمازج الخطي واللوني الذي يوحي بحالة من الضبابية والتماهي بين العناصر في غموض أشبه بالحلم".(المقالة١، ٢٠٠٤، ص٥٩)

وقد بلغت نسبة هذا العنصر ٥٠٪، وهي نسبة تقع على المحك، مما يدل على اهتمام الناقد المتوسط بهذا العنصر.

ثانيا: تحليل المعاني:

١- تحليل المعاني الظاهرية:

ونسبة هذا التحليل هي ٥٠٪، وهذا ما يعكس اهتمام الناقد المتوسط بهذا التحليل، ونلاحظ أن الناقد يعطي الأشكال الظاهرية تحليلاً ضمنياً يقترب إلى الوصف، كما كتب:" بلوحات شدت إليه الانتباه بما فيها من

بكارة الفطرة ونزق الطفولة، ومن قدرة فائقة على التعبير عن المأساة الإنسانية بحس تهكمي يبلغ حد الملهاة مقتربا بنا من عالم السيرك والمهرجين".(المقالة٦، ١٩٩٣، ص ٣٩)

٢- تحليل المعاني الضمنية:

ونسبة هذا التحليل ٦٠٪، وهي نسبة تتفق مع نسبة وصف قضية العمل، وهذا يدل عل نسبة اهتمام الناقد بمضامين العمل الفني.

وجاءت نسبة عنصر تحليل المعاني ٥٥٪، وهي نسبة إيجابية قريبة من الوسط تدل على اتجاه الناقد الإيجابي في هذا العنصر.

ثالثاً: تحليل المؤثرات على العمل الفني:

١- المؤثرات النفعية:

ونسبتها صفر٪، وهذا يعود إلى اهتمام الناقد بالمؤثرات الأخرى مثل المؤثرات الاجتماعية.

٢- المؤثرات المعرفية:

ونسبة تحليل الناقد باستخدام هذا المؤثر هي ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة، حيث أن الناقد لم يستخدم التحليل عن طريق هذه المؤثرات إلا في كتابتين نقدية من عينة البحث.

٣- المؤثرات التاريخية:

ونسبتها ٦٠٪، وهي نسبة إيجابية، وتعتبر مرتفعة بالمقارنة مع المؤثرات الأخرى مثل المؤثرات النفعية، والمعرفية، والأخلاقية، والجمالية.

٤- المؤثرات الأخلاقية والدينية:

ونسبتها صفر٪، حيث إن جميع الكتابات في العينة المبحوثة لم يتناولها الناقد بالتحليل عن طريق المؤثرات الأخلاقية والدينية.

٥- المؤثرات الاجتماعية:

ونسبتها ٩٠٪ وهي نسبة عالية تدل على اهتمام الناقد بهذه المؤثرات، وهذه النسبة تؤكد ما قاله في مقابلة أجراها معه الباحث حيث يقول:" كما أتناول العمل من المحيط الذي انبثقت منه هذه العملية الإبداعية، فلو كان الفنان من الريف - على سبيل المثال- فإن عليّ أن أربط تجربته ببيئته ومجتمعه". (القاهرة، ٢٠٠٥م)

٦- المؤثرات النفسية:

وقد حازت على نسبة ٣٠٪، وهي نسبة سلبية تقع في الاتجاه السالب من المحك، وهذا يدل على اتجاه الناقد المنخفض إلى تحليل الأعمال الفنية عن طريق المؤثرات النفسية.

٧- المؤثرات السياسية:

وقد أتت نسبة هذه المؤثرات ٣٠٪، وفقاً لقضية العمل الفني حيث كانت قضية العمل الفني سياسية، فتناولها الناقد بالتحليل عن طريق ما يناسبها من مؤثرات وذلك كما في مقالة: (١، ٦، ١٠).

٨- المؤثرات الجمالية:

ونسبتها ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة تدل على عدم اهتمام الناقد بهذا المؤثر، وقد استخدم هذا المؤثر في الكتابات: (٥، ٦) من عينة البحث.

وبهذا فإن نسبة عنصر تحليل المؤثرات على العمل الفني هي ٣١٫٣٪، حيث يعزى انخفاض هذه النسبة إلى انخفاض النسبة في المؤثرات النفعية، والأخلاقية والمعرفية، والجمالية.

رابعا: تحليل النظريات النقدية المتبعة:

١- تحليل النظريات النقدية المتبعة:

١- النظرية الواقعية (المحاكاة):

ونسبة اتباع هذه النظرية ١٠٪، وهي نسبة متدنية تعكس ثقافة الناقد حيث أن هذه النظرية تحول دون الإبداع الفني.

٢- النظرية الانفعالية:

ونسبة اتباع هذه النظرية ٦٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه الموجب من المحك وهذا يعني أن الناقد يستخدم هذه النظرية بشكل متوسط في كتاباته النقدية، وهذا ما نراه متوافقا مع نسبة الأحكام الذاتية.(انظر جدول ٤- ٢- ٤)

٣- النظرية الشكلية:

ونسبة اتباع هذه النظرية ١٠٪، وهي نسبة متدنية تعكس عدم اتباع الناقد لهذه النظرية، وهو ما يتفق مع إتباع نظرية المحاكاة.

٤- النظرية الضمنية:

ونسبة اتباع هذه النظرية ٥٠٪، وهي نسبة تقع على المحك، تدل على إتباع الناقد لهذه النظرية بشكل متوسط.

ونسبة هذا العنصر وهو تحليل النظريات النقدية هي ٣٢٫٥٪، وهذا يدل على اتجاه الناقد السلبي في هذا العنصر، كما يلاحظ أن الناقد يتبع النظرية الانفعالية، والنظرية الضمنية أكثر من النظريتين الأخريين.

وجاءت نسبة التحليل الشكلي ٤٢,٢٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي القريب من المحك، ويعود تراجع النسبة في هذا المحور إلى تراجع النسبة في عنصر تحليل المؤثرات على العمل الفني، وعنصر تحليل النظريات النقدية.

المحور الثالث: التأويل (التفسير):

جدول رقم (٤:٢:٣) يمثل النسبة المئوية لمحور التأويل (التفسير) وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التأويل (التفسير)	%٥٦	تفسيرات موضوعية	%٤٢	تفسير المعنى العام للعمل	%٣٠
				تفسير معاني الرموز في العمل الفني	%٤٠
				تفسير القيم الفكرية في العمل الفني	%٨٠
				تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية	%٤٠
				تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر)	%٢٠
		تفسيرات ذاتية	%٣٠	تعبيرات الناقد الانفعالية	%٤٠
				توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان	%٢٠

أولا: التفسيرات الموضوعية:

١- تفسير المعنى العام للعمل:

وشكلت نسبة هذا التفسير ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة مما يدل على عدم اهتمام الناقد بتفسير المعنى العام للعمل الفني، ويعود ذلك إلى اهتمام الناقد بتفسير القيم الفكرية للعمل الفني، والتي قد تكون بديل لهذا التفسير.

٢- تفسير معاني الرموز في العمل الفني:

ونسبته ٤٠٪ وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي القريب للمحك، ويعود ذلك إلى أن الناقد يكتفي بوصف الرموز، ويهتم بإعطاء القيم الفكرية لمجمل ما تكونه تلك الرموز.

٣- تفسير القيم الفكرية في العمل الفني:

ونسبة هذه النقطة بلغت ٨٠٪، وهي نسبة مرتفعة تدل على اهتمام الناقد بالمعاني الفكرية للعمل.

٤- تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية:

ونسبة هذا الجانب هي ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب من المحك، ويعزى التراجع في هذا الجانب إلى عدم الاهتمام بالناحية الجمالية، ونلاحظ أن الناقد يضع تلك التفسيرات في عبارات قصيرة وغير مباشرة.

٥- تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر):

ونسبة هذا الجانب منخفضة حيث كانت ٢٠٪، ويدل ذلك على عدم تقديم الناقد لتبريرات جودة العمل.

ونسبة عنصر التفسيرات الموضوعية هي ٤٢٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب من المحك، وهي نسبة منخفضة.

ثانياً: تفسيرات ذاتية:

١- تعبيرات الناقد الانفعالية:

ونسبة هذه التعبيرات ٤٥٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب للمحك، ويعكس ذلك وعي الناقد نحو عدم إصدار تعبيرات انفعالية غير واقعية.

٢- تفسيرات توضح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان:

وبلغت نسبة هذا الجانب ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة وتعكس وعي الناقد الموضوعي أيضا.

وبهذا فإن نسبة عنصر التفسيرات الذاتية بلغت ٣٠٪، بمعنى أن الناقد على وعي بالتفسير الموضوعي تصل نسبته ٧٠٪، وبالتالي فإن المحور الثالث وهو محور التأويل (التفسير) بلغت نسبته ٥٦٪، وهي نسبة مرتفعة تعكس اهتمام الناقد بالتأويل الموضوعي.

المحور الرابع: التقييم (الحكم):

جدول رقم (٤:٢:٤) يمثل النسبة المئوية لمحور التقييم (الحكم) وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التقييم (الحكم)	%٤٥	تفسيرات موضوعية	%٣٦،٧	أحكام تتعلق بالخامة والتقنية	%٠
				أحكام تتعلق بالإبداع الفني	%٥٠
				أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية	%٦٠
		تفسيرات ذاتية	%٤٦،٧	آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة	%٨٠
				أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنوياً	%٤٠
				أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا	%٢٠

أولا: الأحكام الموضوعية:

١- أحكام تتعلق بالخامة والتقنية:

ونسبة هذه النقطة هي صفر٪، حيث إن الناقد لم يتناول الأعمال بالنقد حول هذا الصدد، وهذا يعود إلى اهتمام الناقد بالأحكام المتعلقة بالقيمة الجمالية، والإبداع الفني.

٢- أحكام تتعلق بالإبداع الفني:

ونسبة هذه الأحكام بلغت ٥٠٪، وهي نسبة تقع على المحك. ويعزى توسط هذه النسبة إلى اتجاه الناقد نحو دراسة الأعمال من ناحية مضمونها الاجتماعي، دون الالتفات إلى عملية الإبداع، والابتكار، والتجديد.

٣- أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية:

ونسبة هذه الأحكام بلغت ٦٠٪ وهي نسبة مرتفعة تعكس اهتمام الناقد بإصدار الأحكام الجمالية ونلاحظ أن الناقد يصدر هذه الأحكام متداخلةً مع عملية الوصف والتحليل.

وبلغت نسبة عنصر الأحكام الموضوعية ٤٦،٧٪ وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي القريب من المحك مما يدل على قصور الناقد في هذا العنصر.

ثانياً: الأحكام الذاتية:

١- آراء شخصية مباشرة أو غير مباشرة:

ونسبة هذه الآراء بلغت ٨٠٪، وهي نسبة مرتفعة تكشف مدى إصدار الناقد لآراء سلبية، أو إيجابية تفتقد لذكر المبررات الموضوعية.

٢- أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنويا :

ونسبة هذه الأحكام هي ٤٠٪، وهي نسبة منخفضة، حيث إن الناقد يبتعد- إلى حد ما- عن إصدار أحكام تحاول تثمين العمل على الرغم من ذكرها، كما في المقالات (١، ٧، ٩، ١٠).

٣- أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا:

ونسبة هذه الأحكام بلغت ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة تعكس وعي الناقد وهذا مثال يدل على استخدام هذه الأحكام فالناقد يقول:" ومن شاهد معرضه ... يشعر للوهلة الأولى بأنه أستاذ من الوزن الثقيل (سيزاني)". (المقالة٣، ١٩٩٨، ص ٨٩)

ونسبة هذا العنصر وهو الأحكام الذاتية تبلغ ٤٦.٧٪، بمعنى أن الناقد على وعي موضوعي تصل نسبته ٥٣.٣٪

وبهذا فإن المحور الرابع تبلغ نسبته ٤٥٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب القريب من المحك، تعكس مستوى الناقد في عملية التقييم (الحكم).

المحور الخامس: الطريقة النقدية:

جدول رقم (٤:٢:٥) يمثل النسبة المئوية لمحور الطريقة النقدية وعناصره وتفاصيله

المحور	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
الطريقة النقدية	النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)	٠%	الطريقة الاستقرائية	٠%
			الطريقة الاستنتاجية	٠%
			الطريقة التداخلية	٠%
	النقد السياقي	٤٠%	النقد القصدي	٣٠%
			النقد المبني على سيرة الفنان	٥٠%
	النقد الانطباعي	١٥%	الطريقة الاعتناقية	١٠%
			الطريقة الظواهرية	٢٠%
	النقد الشكلي (الباطن أو الحديث)	٢٠%	الطريقة الاكتشافية	١٠%
			الطريقة الوصفية	٣٠%

أولا: النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي):

لم يتبع الناقد هذا النوع من النقد في العينة المبحوثة من كتاباته النقدية، حيث بلغت النسبة في اتباع هذه الطريقة صفر ٪، وهذا يدل على وعي الناقد حيث إن هذه النظرية تحول دون الإبداع الفني، كما اتبع الناقد طرق نقدية أخرى.

ثانياً: النقد السياقي:

١- النقد القصدي:

وبلغت نسبته ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة تدل على عدم استخدام الناقد لهذه الطريقة إلى بما تمثله هذه النسبة.

٢- النقد المبني على سيرة الفنان:

وبلغت نسبته ٥٠٪، وهي نسبة متوسطة تقع على المحك، ولكن بمقارنتها مع نسب الطرق الأخرى نجدها نسبة مرتفعة، تدل على استخدام الناقد هذه الطريقة بشكل كبير.

وبلغت نسبة اتباع النقد السياقي ٤٠٪، وهي أعلى نسبة بين نسب الطرق النقدية الأخرى، وبالتالي فإنه يمكننا القول إن الناقد عز الدين نجيب ناقد سياقي، وهذا ما يتفق مع ما ذكره حيث قال:" اتبع النقد السياقي في كتاباتي النقدية" ❖

ثالثاً: النقد الانطباعي:

١- الطريقة الاعتناقية:

وبلغت نسبة اتباع هذه الطريقة ١٠٪، وهي نسبة متدنية، ويعزى تدني هذه النسبة إلى اعتماد الناقد على طرق أخرى.

٢- الطريقة الظواهرية:

وبلغت النسبة المئوية في هذه الطريقة ٢٠٪، وهي نسبة أيضا منخفضة إذ أن الباحث يتبع طرق نقدية أخرى.

وجاءت النسبة المئوية لإتباع النقد الانطباعي ١٥٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي المنخفض للمحك، مما يدل على اتباع الناقد الضئيل لهذا النوع من النقد، حيث إنه يبتعد عن الانطباعية، وهذا ما يؤكده اتفاق هذه النسبة مع النسبة المئوية للتفسيرات الذاتية.

رابعاً: النقد الشكلي (الباطن، أو الحديث):

١- الطريقة الاكتشافية:

ونسبة هذه الطريقة ١٠٪، وهي نسبة متدنية، تدل على عدم اتباع الناقد لهذه الطريقة، حيث إنه يتبع الطريقة الوصفية بشكل أوسع من هذه الطريقة.

* مقابلة شخصية مع الناقد/ عز الدين نجيب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٥/١٢/١٣م.

٢- الطريقة الوصفية:

والنسبة المئوية لهذه الطريقة ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة، ولكن بالمقارنة مع النسب المئوية للطرق الأخرى نجدها نسبة مرتفعة، وتتفق هذه النسبة مع نسبة وصف أجزاء العمل الفني، حيث إن هذه الطريقة تعتمد على عملية الوصف.

وشكلت النسبة المئوية لهذا النوع من النقد وهو النقد الشكلي ما مقداره ٢٠٪، وهنا يأتي النقد الشكلي في المرتبة الثانية بعد النقد السياقي من ترتيب اتباع الطرق النقدية عند الناقد.

المحور السادس: استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم:

جدول رقم (٦:٢:٤) يمثل النسبة المئوية لمحور استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	%٨٣،٤	استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة	%٧٦،٧	أسس وعناصر التصميم	%٦٠
				مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية	%٨٠
				مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته	%٩٠
		استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية	%٩٠	إتباع القواعد النحوية	%٨٠
				المحسنات البديعية	%٩٠
				سهولة العبارة	%١٠

أولاً: استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة:

١- أسس وعناصر التصميم:

وبلغت نسبة استخدام مصطلحات أسس وعناصر التصميم ٦٠٪، وهي نسبة متوسطة تقع في الاتجاه الإيجابي للمحك، ما يدل على اتجاه الناقد نحو الإيجاب في هذا الجانب.

٢- مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية:

ونسبة هذا الجانب بلغت ٨٠٪، وهي نسبة مرتفعة وتتفق مع نسبة وصف الخامة، ونسبة وصف التقنية (انظر جدول رقم١:٢:٤)، حيث إن الناقد - ومن الطبيعي- يذكر ما يتعلق بالخامة والتقنية عن وصفه لها.

٣- مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته:

ونسبة هذه النقطة ٩٠٪، وهي نسبة عالية تعكس مدى اهتمام الناقد بذكر مفاهيم تخصصية دقيقة تتعلق بنظريات، وتاريخ، واتجاهات الفن.

وشكلت النسبة المئوية لهذا العنصر ٧٦,٧٪، وهي نسبة مرتفعة، تعكس اهتمام الناقد بهذا العنصر بما يتفق مع الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل.

ثانيا: استخدام اللغة الواضحة والسليمة، واستخدام المحسنات البديعية:

١- اتباع القواعد النحوية:

وبلغت نسبة هذه النقطة ٨٠٪، وهي نسبة مرتفعة، ويعزى نقص هذه النسبة ٢٠٪، إلى أخطاء تقع عند محاولة الناقدان يورد عبارات منمقة، ومحسنات يتكلف في إيرادها.

٢- المحسنات البديعية:

ونسبة هذه النقطة بلغت ٩٠٪، وهي نسبة عالية تعكس اهتمام الناقد بإيراد المحسنات البديعية، مثل: الجناس، والطباق، والتشبيهات، والاستعارات.

٣- سهولة العبارة:

وبلغت النسبة في هذا الجانب ١٠٠٪، حيث إن الناقد يتمتع بلغة سهلة تبتعد عن غريب الألفاظ، وتعقيد العبارة.

وبلغت نسبة المحور السادس ٨٣,٤٪، وهي نسبة مرتفعة تدل على اهتمام النقد باستخدام اللغة الواضحة، والألفاظ التخصصية التي تخدم مادته النقدية.

ثالثاً: نتائج تحليل البيانات وتفسيرها في الكتابات النقدية عند طلال معلا:

ثالثاً: نتائج تحليل البيانات وتفسيرها في الكتابات النقدية عند طلال معلا:

المحور الأول: الوصف:

جدول رقم (٤:٣:١) يمثل النسبة المئوية لمحور الوصف وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
الوصف	%٥٣	وصف موضوع العمل الفني	%٤٣،٣	موضوع العمل الفني Subject	%٤٠
				قضية العمل الفنيSubject Matter	%٤٠
				حجم العمل وقياسه	%٥٠
		وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية	%٦٦،٧	وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...)	%٧٠
				وصف الخامة	%٥٠
				وصف التقنية	%٨٠
		وصف أجزاء العمل الفني	%٩٠	وصف العناصر البسيطة	%٩٠
				وصف العناصر المركبة	%٩٠
		وصف الوسط المحيط بالعمل الفني(مكان العرض)	%١٠	وصف الوسط	%٠
				وصف تأثير الوسط	%٢٠

الجدول أعلاه يوضح النسبة المئوية لمحور الوصف، وعناصره الأربعة، وتفاصيل هذه العناصر، ولتحليل هذه النسب نجد أن:

أولا: وصف موضوع العمل الفني:

١- **موضوع العمل الفني** Subject:

وجاءت نسبته ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب من المحك، بمعنى أن الناقد يهتم بشكل أقل من المتوسط بذكر موضوع العمل الفني، ويعزى هذا الانخفاض إلى أن هناك أعمال لا يكون لها مواضيع في الأصل. كما أن عينة البحث احتوت مقالات تتحدث عن قضايا تشكيلية لا تتطرق للحديث عن أعمال فنية بعينها، ومثال ذلك المقالة الثامنة.

٢- **قضية العمل الفني** Subject Matter:

وبلغت نسبة هذه النقطة ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب من المحك، حيث إن الناقد يهتم بوصف قضية العمل الفني بنسبة أقل من المتوسطة. ونلاحظ الناقد عند وصف القضية الفنية يتطرق لوصف المعاني الضمنية، كما في قوله:" التي جعلت لوجودها نكهة خاصة يؤطرها الموت والدعوة للنهوض بإطلاق مفاهيم التحدي والصمود لاستيحاء الصورة المشرفية للحياة المؤطرة بوعي التاريخ". (مقالة٦)

٣- **وصف أبعاد العمل:**

وبلغت نسبة هذا الجانب ٥٠٪، وهي نسبة تقع على المحك، مما يدل على اهتمام الناقد الوسطي في هذا الصدد، ونلاحظ أن الناقد (طلال معلا) يقوم بذكر أبعاد العمل بطريقتين : إما بذكر أبعاد العمل مستخدماً المقاسات الرياضية، كما كتب:" كانت أبعاد الجرح ٥،١٤× ٥،١٣م ".(مقالة١، ١٤٢١)، وقد عبر عن اللوحة في العبارة السابقة بكلمة الجرح حيث كان مضمون اللوحة الجرح الفلسطيني، أو كما يقول:" حين فرش عدة كيلو مترات

بالحروفيات العربية".(مقالة٧)؛ كما كان يصف أبعاد العمل بالطريقة الثانية: وهي ذكر حجم العمل كأن يقول: (صغير ، كبير، ضخم...) ونحو ذلك.

وجاءت نسبة عنصر وصف موضوع العمل الفني ٤٣،٣٪، وهي نسبة في الاتجاه السلبي القريب من المحك.

ثانياً: وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية:

١- وصف جنس العمل (رسم ، تصوير، طباعة...):

ونسبة هذا الجانب بلغت ٧٠٪، وهي نسبة مرتفعة تعكس مدى اهتمام الناقد بذكر جنس العمل الفني. ونلاحظ أن الناقد غالباً ما يذكر جنس العمل الفني بطريقة غير مباشرة، مما يوحي للقارئ بجنس العمل.

٢- وصف الخامة:

ونسبة هذا الجانب ٥٠٪، وهي نسبة متوسطة تقع على المحك، وتعكس اهتمام الناقد المتوسط بوصف الخامة، كما نلاحظ أن الناقد يصف الخامة بوصف مباشر مختصر، كما كتب:" لقد غلف الفنان كريستو المدى البيئي... بواسطة الحواجز القماشية... وكذا فعل ناصر السومي بحصاه الكنعانية".(مقالة، ٧)

٣- وصف التقنية:

وتُظهِر نسبة هذا الجانب وهي ٨٠٪ مدى اهتمام الناقد بوصف الخامة، حيث إنها نسبة مرتفعة، ويعود ارتفاع النسبة في هذا الجانب إلى اهتمام الناقد بوصف التقنية التي يستخدمها الفنان ومدى ارتباطها بمضامين العمل الفني.

وجاءت نسبة هذا العنصر وهو وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية ٦٦،٧٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه الإيجابي المرتفع، مما يدل على اهتمام الناقد بهذا العنصر.

ثالثاُ: وصف أجزاء العمل الفني:

١- وصف العناصر البسيطة:

وتُظهِر نسبة هذا الوصف وهي ٩٠٪ مدى اهتمام الناقد بهذا الوصف. ونلاحظ أن الناقد يصف العناصر البسيطة، والمركبة في آن واحد، كما يورد هذا الوصف متصلا بالتحليل الشكلي، والتأويل (التفسير)؛ ونراه يصف عناصر العمل البسيطة والمركبة فيما كتب:" في عمل منى حاطوم (سجين البيت ٢٠٠٠) رتبت أشياء صالون وغرفة نوم إلى جانب بعضها البعض ويظهر الأثاث فقيرا وقليلا، ثم قامت بقسم الغرف بكابلات أفقية مترتبة... مكونات كهربائية ومعدنية مبعثرة على الأثاث وأشرطة متصلة ببعضها تتحقق برؤيتها في ظل إنارات خافتة في بعض أجزاء المكان، تعلو وتنخفض هذه الإنارة حسب الكهرباء التي تمرر فيها". (مقالة٩، ٢٠٠٣، ص١٠٢)

٢- وصف العناصر المركبة:

ونسبة هذا الوصف ٩٠٪، وهو ما يدل على اهتمام الناقد بهذا الوصف. ونلاحظ انه يورد هذا الوصف كما ذكرنا مقترنا بوصف العناصر البسيطة، ومقترناً أيضا بالتحليل، والتفسير غالبا.

وتُظهِر نسبة عنصر وصف أجزاء العمل الفني وهي ٩٠٪ مدى اهتمام الناقد بهذا العنصر، حيث إن هذه النسبة مرتفعة تتفق والأسس التي بنيت عليها هذه الأداة.

رابعاً: وصف الوسط المحيط بالعمل الفني (مكان العرض):

١- وصف الوسط:

ونسبة هذا الوصف صفر٪، وهذا يعني أن الناقد لا يهتم بوصف مكان العرض، ويعزى هذا التدني إلى أن الناقد قد يتناول الأعمال المنقودة من خلال صورها، وليس بالضروري أنه زار المكان الذي عرضت به هذه الأعمال.

٢- وصف تأثير الوسط:

ونسبة هذا الوصف هي ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة في الاتجاه السلبي للمحك، وهذا ما يدل على عدم اهتمام الناقد بهذا الوصف.

ونسبة هذا العنصر هي ١٠٪، وهي نسبة سلبية متدنية، ويعزى ذلك التدني إلى أن الناقد قد تناول الأعمال الفنية بالنقد في غير الوسط الذي عرضت فيه، حيث إنه من الممكن قد رآها في كراس لمعرض، أو على صفحات المجلات، أو الصحف، أو على صفحات الإنترنت.

وجاءت نسبة المحور الأول وهو الوصف ٥٣٪ وهي نسبة تتجه إلى الإيجاب، حيث إنها تقع في الاتجاه الإيجابي القريب من المحك، وهي تعكس اهتمام الناقد المتوسط بعملية الوصف، ويعود اقتراب هذه النسبة من المحك إلى تراجع نسبة عنصر وصف الوسط المحيط بالعمل الفني، ونشير هنا إلى ارتفاع النسبة المئوية لعنصر وصف أجزاء العمل الفني، وهو ما يدل على اتجاه الناقد نحو الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل في هذا الجانب.

المحور الثاني: التحليل الشكلي:

جدول رقم (٤:٣:٢) يمثل النسبة المئوية لمحور التحليل الشكلي وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التحليل الشكلي	٤٢،٦٪	تحليل العلاقة بين أجزاء العمل	٧٥٪	تحليل العلاقات البسيطة	٥٠٪
				تحليل العلاقات المركبة	٥٠٪
		تحليل المعاني	٦٠٪	تحليل المعاني الظاهرية	٥٠٪
				تحليل المعاني الضمنية	٦٠٪
		تحليل المؤثرات على العمل الفني	٢٠٪	النفعية	٠٪
				المعرفية	٢٠٪
				التاريخية	٦٠٪
				الأخلاقية والدينية	٠٪
				الاجتماعية	٩٠٪
				النفسية	٣٠٪
				السياسية	٣٠٪
				الجمالية	٢٠٪
		تحليل النظريات النقدية المتبعة	٢٧٪	الواقعية (المحاكاة)	١٠٪
				الانفعالية	٦٠٪
				الشكلية	١٠٪
				الضمنية	٥٠٪

أولاً: تحليل العلاقات بين أجزاء العمل الفني:

١- تحليل العلاقات البسيطة:

ونسبة هذا الجانب بلغت ٧٠٪، وهي نسبة ترتفع في الاتجاه الإيجابي للمحك. ونلاحظ أن الناقد عند تحليل العلاقات البسيطة يقرن ذلك بتحليل العلاقات المركبة، وتحليل المعاني بشكل يصعب تحديد كل نقطة على حدة، فهو يقول:" وقد احتفظت بصورة بانورامية لهذا النصب الافريزي نظراً لشدة حركة الشخوص وقسوة انطلاقتها وعمق رموزها". (مقالة٦)

٢- تحليل العلاقات المركبة:

ونسبة هذا الجانب هي ٨٠٪، حيث إنها نسبة مرتفعة، تدل على اهتمام الناقد بتحليل العلاقات داخل العمل الفني، ويأتي هذا التحليل متداخلا - كما ذُكر سابقاً- مع تحليل العلاقات البسيطة، وعملية الوصف، والتفسير، والحكم، ويبدو ذلك جليًّا فيما كتب:" وهناك قبل كل شيء الحضور الأمثل للقطع المتحدثة على تعدد مستويات التعامل مع الفراغ للسطح المرهف بقوامه البهي الذي يستمده من تفاصيل الأجسام وجرأة الإيحاء التي تعكس وهج المعدن وتتجاوز قتامة ظلاله".(مقالة١٠، ٢٠٠٣، ص١٥٢)

وجاءت نسبة هذا العنصر وهو تحليل العلاقة بين أجزاء العمل ٧٥٪، وهي نسبة مرتفعة تدل على اتجاه الناقد الإيجابي نحو الأسس التي بنيت عليها هذه الأداة.

ثانياً: تحليل المعاني:

١- تحليل المعاني الظاهرية:

وتُظهر نسبة هذا الجانب وهي ٧٠٪، مدى اهتمام الناقد بتحليل المعاني الظاهرية للعمل الفني.

٢- تحليل المعاني الضمنية:

ونسبة هذا الجانب ٥٠٪، وهي نسبة تقع على المحك، بمعنى أن الناقد يبدو متوسطا في هذا الجانب؛ وتتفق هذه النسبة مع نسبة وصف قضية العمل وهي ٤٠٪؛ ونلاحظ أن الناقد يهتم بتفسير القيم الفكرية بشكل أكثر من تحليل المعاني الضمنية، كما نلاحظ أن الناقد عند تحليل هذه المعاني يلجأ إلى إبداء المعاني بشكل واضح ومباشر، كما في قوله:" ويعبر هذا المشروع البصري عن ذكريات طفولتها وارتهانها بالجزء التخيلي من العلاقة بين البيت والأسرة وإدارة المكان".(مقالة١٠، ٢٠٠٣)

وبلغت النسبة في هذا العنصر ٦٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه الإيجابي للمحك، مما يدل على اتجاه الناقد نحو الإيجاب في هذا الصدد.

ثالثاً: تحليل المؤثرات على العمل الفني:

١- المؤثرات النفعية:

وبلغت نسبة هذا الجانب ١٠٪، وهي نسبة متدنية تدل على عدم اهتمام الناقد بالتحليل عبر هذا المؤثر.

٢- المؤثرات المعرفية:

ونسبة هذا الجانب صفر٪، ويعزى ذلك إلى اهتمام الناقد بمؤثرات أخرى مثل: النفسية، والسياسية، والانفعالية، والضمنية.

٣- المؤثرات التاريخية:

ونسبة هذا المؤثر ٣٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي المنخفض للمحك، ومع ذلك فإنها نسبة مرتفعة مقارنة بالنسب الأخرى في هذا العنصر.

٤- المؤثرات الأخلاقية والدينية:

ونسبة هذه المؤثرات صفر٪، حيث لم يتناول الناقد في المقالات المبحوثة أي نقد عن طريق المؤثرات الأخلاقية والدينية.

٥- المؤثرات الاجتماعية:

ونسبة هذا الجانب ١٠٪، وهي نسبة متدنية، حيث إن الناقد يعتمد على مؤثرات أخرى في تحليل الأعمال الفنية.

٦- المؤثرات النفسية:

وبلغت نسبة هذه المؤثرات ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي للمحك، ولكنها نسبة مرتفعة مع مقارنتها بالنسب الأخرى في هذا العنصر.

٧- المؤثرات السياسية:

ونسبتها ٤٠٪، وهي أيضاً نسبة تقع في الاتجاه السلبي للمحك، ولكنها نسبة مرتفعة مقارنة بالنسب الأخرى.

٨- المؤثرات الجمالية:

وبلغت نسبة هذا المؤثر ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة في الاتجاه السلبي.

وجاءت نسبة هذا العنصر وهو تحليل المؤثرات على العمل الفني ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة تقع في الاتجاه السلبي للمحك، ويلاحظ أن الناقد يتناول العمل الفني بالتحليل عن طريق المؤثر الذي يتناسب مع قضية العمل غالباً.

رابعا: تحليل النظريات النقدية المتبعة:

١- النظرية الواقعية (المحاكاة):

ونسبة اتباع الناقد لهذه النظرية صفر٪، وهو ما يدل على وعي الناقد في الابتعاد عن هذه النظرية حيث إنها تحول دون الإبداع الفني.

٢- النظرية الانفعالية:

ونسبة اتباع هذه النظرية ٤٠٪، وهي نسبة منخفضة تقترب من المحك، وتتفق هذه النسبة مع نسبة الأحكام الذاتية (انظر الجدول رقم ٤:٣:٤)

٣- النظرية الشكلية:

ونسبة اتباع هذه النظرية ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة تقع في الاتجاه السالب للمحك وهي نسبة تدل على انخفاض مستوى اتباع هذه النظرية من قبل الناقد.

٤- النظرية الضمنية:

وبلغت نسبة اتباع هذه النظرية ٥٠٪، وهي نسبة تقع في المنتصف أي تقع على المحك؛ ونلاحظ أن نسبة هذه النظرية تتفق مع نسبتي تحليل المعاني الضمنية، ووصف قضية العمل الفني.

ولقد بلغت نسبة عنصر تحليل النظريات النقدية المتبعة ٢٧,٥٪، وهي نسبة منخفضة ، ويلاحظ أن الناقد يتبع أحيانا نظريتين في مقالة واحدة، كما هو في المقالات:(٢، ٦، ٨، ٩)

وجاءت نسبة المحور الثاني وهو التحليل الشكلي ٤٢,٦٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي القريب من المحك، وهذا ما يدل على أن اهتمام الناقد بهذه الخطوة أقل من المتوسط.

المحور الثالث: التأويل (التفسير):

جدول رقم (٤:٣:٣) يمثل النسبة المئوية لمحور التأويل (التفسير) وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التأويل (التفسير)	%٦٥	تفسيرات موضوعية	%٥٠	تفسير المعنى العام للعمل	%٣٠
				تفسير معاني الرموز في العمل الفني	%٦٠
				تفسير القيم الفكرية في العمل الفني	%٩٠
				تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية	%٣٠
				تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر)	%٤٠
		تفسيرات ذاتية	%٢٠	تعبيرات الناقد الانفعالية	%٣٠
				توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان	%١٠

أولاً: التفسيرات الموضوعية:

١- تفسير المعنى العام للعمل:

وجاءت نسبة هذا التفسير ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة، وهو ما يدل على الاتجاه السالب في هذا النوع من التفسيرات.

٢- تفسير معاني الرموز في العمل الفني:

وبلغت نسبة هذا الجانب ٦٠٪، وهي نسبة أعلى من المتوسطة، وهو يدل على اتجاه الناقد الإيجابي نحو تفسير معاني الرموز. ونلاحظ أن الناقد بالإضافة إلى إعطاء الرموز داخل العمل معانٍ ضمنية، فإنه اعتبر الفراغ رمزا يدل على معانٍ كثيرة، ونلاحظ ذلك جليا في قوله:" الفراغ اللانهائي الذي يمثل التعلق بالعقائد والأفكار".(مقال٢)

٣- تفسير القيم الفكرية في العمل الفني:

وبلغت نسبة هذا التفسير ٩٠٪، وهي نسبة عالية تدل على اهتمام الناقد بتفسير القيم الفكرية، وهو لا يتطرق إلى نقد أي عمل فني دون تفسير القيم الفكرية فيه.

٤- تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية:

ونسبة هذا الجانب هي ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة تقع في الاتجاه السالب من المحك.

٥- تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر):

ونسبة هذا الجانب ٤٠٪، وهي نسبة منخفضة تقع بالقرب من المحك. ويلاحظ أن الناقد يفسر جودة العمل الفني بطريقة مباشرة، ويتضح ذلك فيما كتب:" وهذا الجانب الشعري في تدفق الوعي أمر بغاية الحساسية، يفرض حسن الانتقال من مقصد إلى آخر ومن بهجة إلى أخرى".(مقالة١، ١٤٢١)

وجاءت نسبة التفسيرات الموضوعية ٥٠٪، وهي نسبة متوسطة تقع على المحك، ويعزى توسط هذه النسبة إلى اهتمام الناقد بوصف عناصر العمل الفني، والبعد عن إصدار التبريرات، والأحكام.

ثانياً: تفسيرات ذاتية:

١- تعبيرات الناقد الانفعالية:

ونسبة هذه التعبيرات ٣٠٪، وهي منخفضة تدل على وعي الناقد الموضوعي في عملية التفسير.

٢- تفسيرات توضح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان:

ونسبة هذه النقطة ١٠٪، وهي نسبة متدنية تؤكد وعي الناقد حول أهمية الموضوعية في التفسير. ونلاحظ أن الناقد يورد آراء أو كتابات الفنانين عندما يتعرض لأعمالهم بالنقد كما نرى ذلك في المقالات (١، ١٠).

وبهذا فإن نسبة عنصر التفسيرات الذاتية بلغت ٢٠٪، بمعنى أن الناقد على وعي موضوعي تصل نسبته ٨٠٪، وبالتالي فإن نسبة المحور الثالث وهو محور التأويل (التفسير) بلغت ٦٥٪، وهي نسبة مرتفعة تقع في الاتجاه الإيجابي للمحك، مما يدل على اتجاه الناقد الإيجابي نحو الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل.

المحور الرابع: التقييم (الحكم):

جدول رقم (٤:٣:٤) يمثل النسبة المئوية لمحور التقييم (الحكم) وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
التقييم (الحكم)	%٤٥	أحكام موضوعية	%٤٠	أحكام تتعلق بالخامة والتقنية	%٤٠
				أحكام تتعلق بالإبداع الفني	%٤٠
				أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية	%٤٠
		أحكام ذاتية	%٣٦،٧	آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة	%٦٠
				أحكام تحاول تثمين العمل ماديا أو معنوياً	%٤٠
				أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلبا أو إيجابا	%١٠

أولا: الأحكام الموضوعية:

١- أحكام تتعلق بالخامة والتقنية:

ونسبة هذه الأحكام ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي القريب من المحك.

٢- أحكام تتعلق بالإبداع الفني:

ونسبة هذه الأحكام أيضاً بلغت ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب للمحك.

٣- أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية:

ونسبة هذه الأحكام بلغت أيضاً ٤٠٪، ونلاحظ تطابق نسبة الأحكام الموضوعية، مما يدل على اهتمام الناقد الأقل من المتوسط، في عملية إصدار الأحكام الموضوعية، حيث إن متوسط النسبة المئوية لهذا العنصر بلغت ٤٠٪.

ثانياً: الأحكام الذاتية:

١- آراء شخصية مباشرة أو غير مباشرة:

ونسبة هذه الآراء بلغت ٦٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه الإيجابي القريب من المحك، حيث يصدر الناقد آراء غير مبررة في كتاباته النقدية.

٢- أحكام تحاول تثمين العمل ماديًّا أو معنويًّا :

ونسبة هذه الأحكام ٤٠٪، وهي نسبة منخفضة، تمثل إصدار الناقد أحكام تثمين العمل معنوياً.

٣- أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلباً أو إيجاباً:

ونسبة هذه الأحكام بلغت ١٠٪، وهي نسبة متدنية تعكس وعي الناقد في الابتعاد عن الأحكام الذاتية المبالغ فيها دون مبرر.

وجاءت نسبة عنصر الأحكام الذاتية ٣٦،٧٪، وهي نسبة منخفضة بمعنى أن وعي الناقد الموضوعي تصل نسبته ٦٣،٣٪، وهي نسبة إيجابية، وبالتالي فإن نسبة المحور الرابع وهو التقييم (الحكم) بلغت ٥١،٧٪ وهي نسبة متوسطة تقع في الاتجاه الموجب للمحك، وهذا ما يعني اتجاه الناقد الإيجابي المتوسط في هذا المحور.

المحور الخامس: الطريقة النقدية:

جدول رقم (٤:٣:٥) يمثل النسبة المئوية لمحور الطريقة النقدية وعناصره وتفاصيله

المحور	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
الطريقة النقدية	النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)	٠%	الطريقة الاستقرائية	٠%
			الطريقة الاستنتاجية	٠%
			الطريقة التداخلية	٠%
	النقد السياقي	٣٠%	النقد القصدي	٢٠%
			النقد المبني على سيرة الفنان	٤٠%
	النقد الانطباعي	٢٠%	الطريقة الاعتناقية	١٠%
			الطريقة الظواهرية	٣٠%
	النقد الشكلي (الباطن أو الحديث)	٣٠%	الطريقة الاكتشافية	٢٠%
			الطريقة الوصفية	٤٠%

أولاً: النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي):

ونسبة اتباع هذا النوع من النقد هي صفر٪، حيث إن الناقد لم يتبع هذا النوع من النقد في الكتابات النقدية في العينة المبحوثة، ويدل ذلك على عدم اتباع الناقد لهذا النوع من النقد، واتجاهه نحو الأنواع الأخرى.

ثانياً: النقد السياقي:

١- النقد القصدي:

وبلغت نسبته اتباع هذه الطريقة ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة، تدل على اتباع الناقد الضئيل لهذه الطريقة.

٢- النقد المبني على سيرة الفنان:

وبلغت نسبته اتباع هذه الطريقة ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السلبي للمحك، ومع ذلك فإنها نسبة مرتفعة، مقارنةً بالنسب المئوية للطرق الأخرى في هذا المحور.

وبلغت نسبة اتباع النقد السياقي ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة تتجه إلى السلب من المحك.

ثالثاً: النقد الانطباعي:

١- الطريقة الاعتناقية:

ونسبة اتباع هذه الطريقة ١٠٪، وهي نسبة متدنية، تدل على عدم اهتمام الناقد بإتباع هذه الطريقة.

٢- الطريقة الظواهرية:

وبلغت النسبة المئوية للإتباع هذه الطريقة ٣٠٪، وهي نسبة منخفضة، إذ إن الباحث يتبع طرق نقدية أخرى.

وجاءت النسبة المئوية لاتباع النقد الانطباعي ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة تعكس اتباع الناقد المنخفض لهذا النوع من النقد، ويعزى ذلك إلى ابتعاد الناقد عن الانطباعية، وهذا ما تؤكده النسبة المئوية في اتباع الناقد للنظرية الانفعالية حيث كانت النسبة المئوية لاتباع هذه النظرية ٤٠٪ (انظر الجدول رقم ٤:٣:٢)، كما تؤكد

ذلك أيضا النسبة المئوية للتفسيرات الذاتية (جدول رقم٤:٣:٣) حيث كانت النسبة ٢٠٪، وتؤكد - ابتعاد الناقد عن الانطباعية- أيضا نسبة الأحكام الذاتية (جدول رقم ٤:٣:٤) حيث كانت نسبة هذه الأحكام ٣٦٫٧٪.

رابعاً: النقد الشكلي (الباطن، أو الحديث):

١- الطريقة الاكتشافية:

ونسبة اتباع هذه الطريقة ٢٠٪، وهي نسبة منخفضة ، ويعود تراجع هذه النسبة إلى اتباع الطريقة الوصفية في هذا النوع من النقد.

٢- الطريقة الوصفية:

والنسبة المئوية لاتباع هذه الطريقة ٤٠٪، وهي نسبة تقع في الاتجاه السالب للمحك، ولكنها نسبة مرتفعة مقارنةً بالنسب المئوية الأخرى في هذا المحور.

وبلغت نسبة اتباع هذا النوع من النقد ٣٠٪، وهي نسبة تطابق نسبة اتباع النقد السياقي.

المحور السادس: استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم:

جدول رقم (٤:٣:٦) يمثل النسبة المئوية لمحور استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم وعناصره وتفاصيله

المحور	%	عناصر المحور	%	التفاصيل	%
استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	%٨١،٧	استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة	%٨٦،٧	أسس وعناصر التصميم	%٨٠
				مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية	%٩٠
				مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته	%٩٠
		استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية	%٧٦،٧	إتباع القواعد النحوية	%٩٠
				المحسنات البديعية	%٩٠
				سهولة العبارة	%٥٠

أولاً: استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة:

١- أسس وعناصر التصميم:

وبلغت نسبة هذه النقطة ٨٠٪، وهي نسبة مرتفعة تدل على اهتمام الناقد بذكر أسس وعناصر العمل الفني، وغالباً ما يرد ذكر هذه الأسس والعناصر مقترناً بعملية الوصف، أو التحليل، أو التأويل.

٢- مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية:

وبلغت نسبة هذا الجانب ٩٠٪، وهي نسبة عالية تدل على اهتمام الناقد بهذا الجانب ، كما أنه يعود ارتفاع هذه النسبة إلى انه من الطبيعي عند وصف العمل الفني أن يتعرض الناقد إلى هذه المفاهيم.

٣- مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته:

ونسبة هذا الجانب تبلغ ٩٠٪، وهي نسبة عالية تدل على موسوعية الناقد، حيث نلاحظ في كتاباته استعراض للحركات، والنظريات الفنية، كما نلاحظ ذكره لفنانين ونقاد من دول متفرقة من العالم.

وبلغت النسبة المئوية لهذا العنصر ٨٦,٧٪، وهي نسبة عالية، تعكس اهتمام الناقد بهذا العنصر بما يتفق مع الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل.

ثانيا: استخدام اللغة الواضحة والسليمة، واستخدام المحسنات البديعية:

١- اتباع القواعد النحوية:

وبلغت نسبة هذه النقطة ٩٠٪، وهي نسبة عالية، تدل على لغة الناقد السليمة، كما يعزى ارتفاع هذه النسبة إلى التدقيق اللغوي في المجلات والدوريات التي أخذت منها العينة المبحوثة.

٢- المحسنات البديعية:

ونسبة هذه النقطة بلغت ٩٠٪، وهي نسبة عالية. ويلاحظ استخدام الناقد المحسنات البديعية بكثرة، وخاصة الاستعارات.

٣- سهولة العبارة:

ونسبة هذا الجانب هي ٥٠٪، وهي نسبة متوسطة تقع على المحك، حيث إن القارئ لبعض المقالات يحتاج إلى إعادة قراءة بعض العبارات ليتعرف على معناها، ونلاحظ ذلك فيما كتب:" وليس في ذلك تناقض مع لجوئه إلى الحدس لاكتناه بواطن التفاصيل المتمثلة بخواص الأجسام التي يتسع مجال رؤيتها وهي تحقق فعل الدفع إلى الملامس البصرية، التي يقتضيها التصرف التصويري في الإحالة إلى النسب الطبيعية".(مقالة١، ١٤٢١هـ)

ولعل الناقد هنا يستخدم أسلوب (الحدث أو المثير الناقص) حيث يقوم هذا الأسلوب على إنشاء حدث خارج نطاق تعود الإنسان حتى يلفت نظره ويتم إثارته، فعلى سبيل المثال الشخص الذي يعيش في منطقة لا يوجد بها مطار أو بعيدة عنه، تثيره أصوات الطائرات، وهنا يصبح المثير - صوت الطائرات- ملفتا للنظر، والعكس صحيح. ولعل الناقد هنا استخدم التراكيب اللغوية الغريبة، والمعقدة كحدث غريب خارج نطاق تعود القارئ لأنه - أي القارئ- لا يتعرض لمثل هذا كثيراً، وذلك ليلفت نظره لهذه الكتابات، وتسترعي اهتمامه.

وجاءت نسبة المحور السادس ٨١,٧٪وهي نسبة مرتفعة تدل على اتجاه الناقد الإيجابي نحو الأسس التي بنيت عليها أداة التحليل.

الإجابة على تساؤلات البحث :

بالعودة إلى تحليل البيانات فيما سبق، نستطيع أن نجيب على تساؤلات البحث التالية:

١- الإجابة على التساؤل الأول وهو:

- **ما مدى اتباع النقاد لخطوات النقد الفني (الوصف، التحليل الشكلي، التأويل (التفسير)، التقييم (الحكم))؟**

وبالعودة إلى الجداول السابقة، وشكل (أ) يتضح التالي :

أ- بلغت النسب المئوية لخطوات النقد عند الناقد أسعد عرابي كما يلي:

- **الوصف: ٦٠,٤٪**
- **التحليل الشكلي: ٥٦,٣٪**
- **التأويل (التفسير): ٥٨٪**
- **التقييم (الحكم): ٣٠٪**

ب- بلغت النسبة المئوية لخطوات النقد عند الناقد عز الدين نجيب كما يأتي:

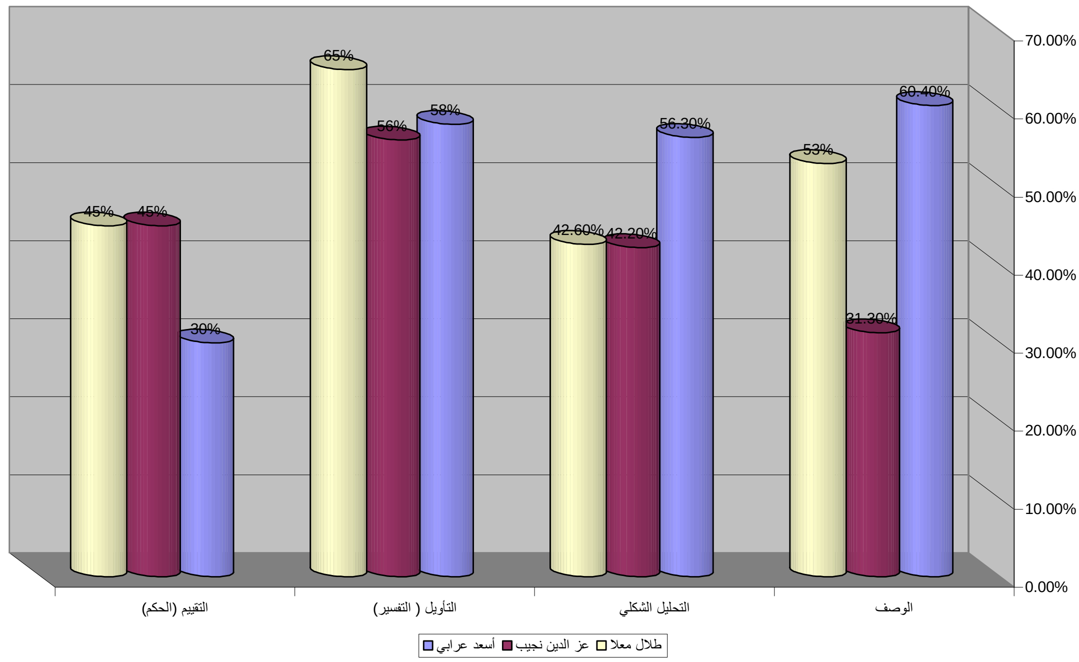
- **الوصف: ٣١,٣٪**
- **التحليل الشكلي: ٤٢, ٢٪**
- **التأويل (التفسير): ٥٦٪**
- **التقييم (الحكم): ٤٥٪**

ج- بلغت النسبة المئوية لخطوات النقد عند الناقد طلال معلا كما يأتي:

- **الوصف: ٥٣٪**
- **التحليل الشكلي: ٤٢,٦٪**
- **التأويل (التفسير): ٦٥٪**
- **التقييم (الحكم): ٤٥٪**

والشكل (أ) التالي يلخص الإجابة عن التساؤل الأول في البحث:

شكل(أ) رسم بياني يمثل النسب المئوية لإتباع خطوات النقد الفني



70.00%
60.00%
50.00%
40.00%
30.00%
20.00%
10.00%
0.00%
45%
45%
30%
65%
56%
58%
42.60%
42.20%
56.30%
53%
31.30%
60.40%
التقييم (الحكم)
التأويل (التفسير)
التحليل الشكلي
الوصف
أسعد عرابي
عز الدين نجيب
طلال معلا

٢- **الإجابة على التساؤل الثاني وهو:**

- **ما مدى اتباع النقاد للطرق النقدية المُدرجة في أداة تحليل المحتوى؟**

بالعودة إلى الجداول رقم: (٥:١:٤، ص ١٠٦)،(٥:٢:٤، ص ١٢٢)،(٥:٣:٤، ص ١٣٧) يتضح التالي:

أ- **بلغت النسبة المئوية لاتباع الطرق النقدية المدرجة في أداة التحليل عند الناقد (أسعد عرابي) كما يأتي:**

- **النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي): صفر٪**
- **النقد السياقي: ٥٥٪**
- **النقد الانطباعي: ١٥٪**
- **النقد الشكلي (الحديث أو الباطن): ٣٠٪**

ب- **بلغت النسبة المئوية لاتباع الطرق النقدية المدرجة في أداة التحليل عند الناقد (عز الدين نجيب) كما يأتي:**

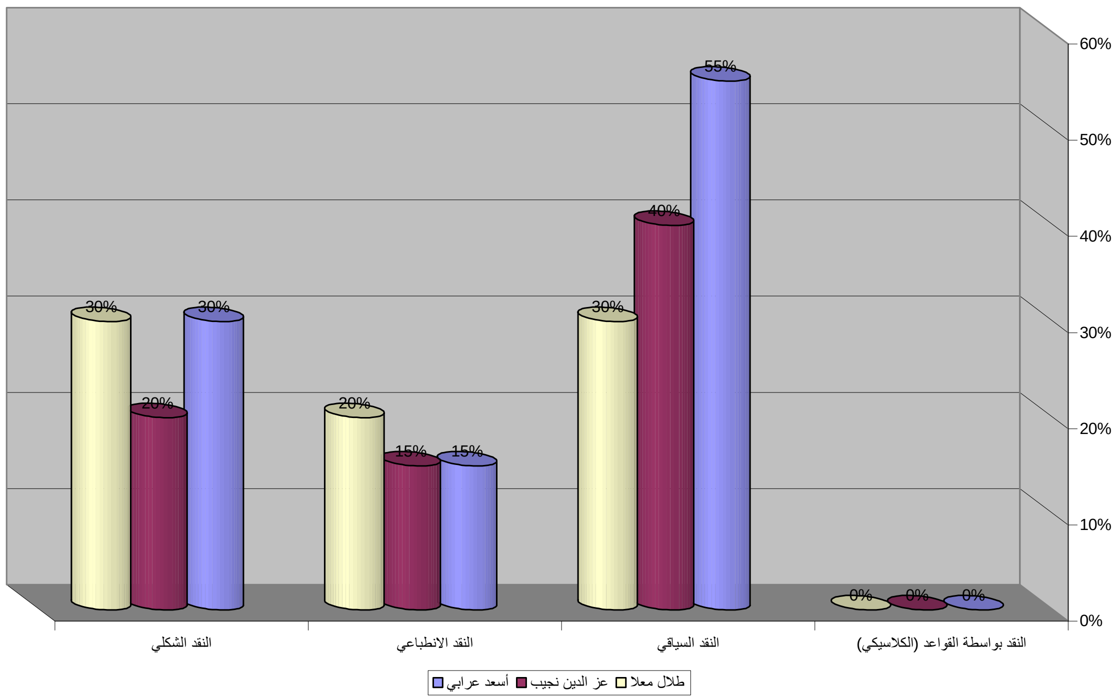
- **النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي): صفر٪**
- **النقد السياقي: ٤٠٪**
- **النقد الانطباعي: ١٥٪**
- **النقد الشكلي (الحديث أو الباطن): ٢٠٪**

ج- **بلغت النسبة المئوية لاتباع الطرق النقدية المدرجة في أداة التحليل عند الناقد (طلال معلا) كما يأتي:**

- **النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي): صفر٪**
- **النقد السياقي: ٣٠٪**
- **النقد الانطباعي: ٢٠٪**
- **النقد الشكلي (الحديث أو الباطن): ٣٠٪**

والشكل (ب) التالي يلخص الإجابة على التساؤل الثاني :

شكل (ب) رسم بياني يمثل النسبة المئوية لأتباع أنواع النقد الفني



60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
30%
20%
30%
20%
15%
15%
30%
40%
55%
0%
0%
0%
النقد الشكلي
النقد الانطباعي
النقد السياقي
النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)
أسعد عرابي
عز الدين نجيب
طلال معلا

٣- الإجابة على التساؤل الثالث وهو:

- **ما مدى استخدام النقاد للغة، والمصطلحات، والمفاهيم الواردة في أداة تحليل المحتوى؟**

بالعودة إلى الجداول رقم: (٤:١:٦، ص ١٠٩)، (٤:٢:٦، ص ١٢٥)، (٤:٣:٦، ص ١٤٠) يتضح الآتي:

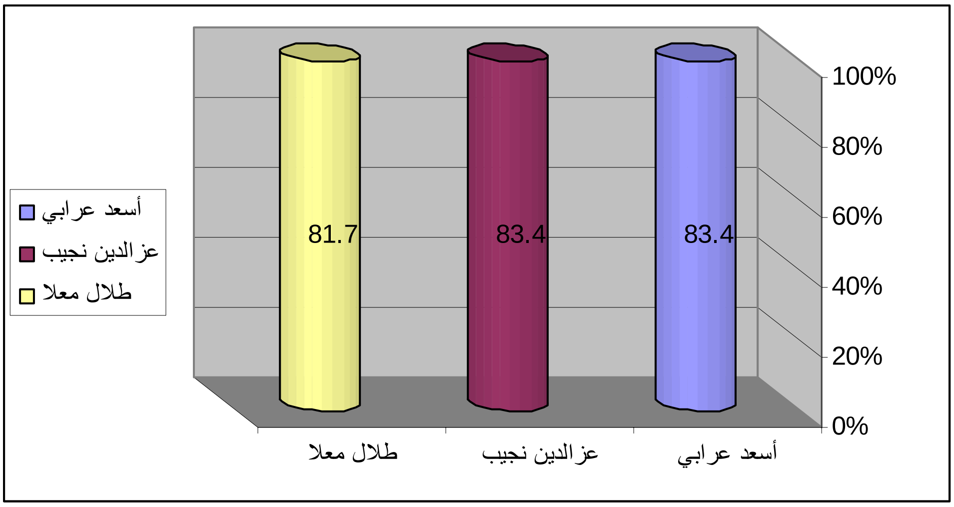
أ- نسبة استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم الواردة في أداة التحليل عند الناقد أسعد عرابي: ٨٣.٤٪.

ب- نسبة استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم الواردة في أداة التحليل عند الناقد عز الدين جيب: ٨٣.٤٪.

ج- نسبة استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم الواردة في أداة التحليل عند الناقد طلال معلا: ٨١.٧٪.

والشكل التالي يلخص الإجابة على هذا التساؤل:

شكل (ج) يمثل النسبة المئوية لاستخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم الواردة في أداة التحليل



الفصل الخامس

النتائج والتوصيات:

Recommendations

- **ملخص نتائج البحث.**
- **التوصيات.**
- **المقترحات.**

الفصل الخامس

؟لنتائج و ؟لتوصيات:

أولا: ملخص نتائج ؟لبحث:

يتضح من التحليل الكمي، والكيفي للبيانات وجود نتائج كثيرة يمكن تلخيصها، وذكر أهمها وهي:

١- اهتمام النقاد بخطوات النقد الفني كان قريبا من المحك، إما في الاتجاه الايجابي، أو الاتجاه السلبي حيث بلغت أعلى نسبة من مجمل النسب المئوية لخطوات النقد الفني عند النقاد الثلاثة حسب الأداة التحليلية ٦٠,٤٪، و بلغت أقل نسبة ٣٠٪، فعملية الوصف عند أسعد عرابي جاءت بنسبة ٦٠،٤٪ ، وهي نسبة إيجابية متوسطة، حيث أن اهتمام الناقد بعملية وصف موضوع العمل الفني ووصف الوسط المحيط بالعمل الفني كان متواضعا.

أما الناقد عز الدين نجيب فقد بلغت النسبة المئوية لعملية الوصف في مقالاته النقدية ٣١،٣٪ ، وهي نسبة منخفضة ويعود هذا الانخفاض إلى عدم اهتمام الناقد بعملية الوصف عموما وعدم اهتمامه بوصف الوسط المحيط بالعمل الفني.

أما الناقد طلال معلا فقد بلغت النسبة المئوية لعملية الوصف في مقالاته النقدية ٥٣٪ وهي نسبة متوسطة أيضا ، حيث أن الناقد يهتم بوصف أجزاء العمل الفني أكثر من الاهتمام بوصف موضوع العمل، ووصف ما يتعلق بالخامة والتقنية، ووصف الوسط المحيط بالعمل الفني.

أما عملية التحليل فقد كان اهتمام النقاد بها منخفض أيضا، ويلاحظ أن النقاد يحللون المؤثرات على العمل الفني وفقا لمضامين الأعمال الفنية.

أما عملية التأويل (التفسير) فقد كانت النسبة المئوية لهذه العملية عند النقاد الثلاثة متوسطة، وهنا يلاحظ الناقد أن اهتمام النقاد بخطوات النقد الفني متوسط.

٢- يتبع النقاد - الذين هم قيد الدراسة- النقد التفسيري أكثر من النقد التقديري، حيث كانت النسبة المئوية للتقييم في نقدهم اقل من المحك حيث بلغت (٣٠٪، ٤٥٪، ٤٥٪).

٣- لم يتبع النقاد في العينة المبحوثة النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)، حيث كانت النسبة المئوية لإتباع هذا النوع من النقد صفر٪.

٤- اقتصر اعتماد النقاد الذين هم قيد الدراسة على أربع نظريات في تحليلهم النقدي وهي النظرية الواقعية (المحاكاة)، النظرية الانفعالية، النظرية الشكلية، ونظرية المضمون؛ ولم يتناولوا نظريات ما بعد الحداثة مثل النظرية الايقونية، ونظرية الدلالة، والنظرية الأدائية، والنظرية المفتوحة.

يتبع النقاد الثلاثة النقد السياقي بشكل أكبر من الطرق النقدية، وقد لاحظ الباحث أن النقاد يهتمون بالسياق التاريخي أو الاجتماعي، أو النفسي، أو الإنساني، أو الاقتصادي، أو السياسي للفنان والعمل الفني.

٥- يتبع الناقد (أسعد عرابي) في الدرجة الأولى النقد السياقي، بنسبة ٥٥٪، وفي الدرجة الثانية يتبع النقد الشكلي (الحديث أو الباطن) بنسبة ٢٠٪، وفي الدرجة الثالثة يتبع النقد الانطباعي بنسبة ١٥٪.

٦- يتبع الناقد (عز الدين نجيب) النقد السياقي في الدرجة الأولى، بنسبة ٤٠٪، كما يتبع النقد الشكلي (الحديث أو الباطن) في الدرجة الثانية بنسبة ٢٠٪، ويأتي في الدرجة الثالثة النقد الانطباعي بنسبة ١٥٪.

٧- يتبع الناقد (طلال معلا) النقد السياقي والنقد الشكلي بنسبة مئوية تبلغ ٣٠٪، كما يتبع النقد الانطباعي بنسبة ٢٠٪.

٨- يهتم النقاد الثلاثة باستخدام اللغة السليمة، واستخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة بشكل واضح، حيث كانت النسب المئوية لهذا المحور: (٨٣,٤٪، ٨٣,٤٪، ٨١,٧٪).

٩- يهتم النقاد باستخدام المحسنات البديعية بشكل كبير، حيث بلغت النسبة المئوية لهذا الجانب ٩٠٪ عند كل ناقد.

١٠- تظهر صعوبة في بعض العبارات التي يكتبها أسعد عرابي، وطلال معلا حيث يضطر القارئ إلى إعادة قراءتها لكي يفهم معناها.

ثانياً: التوصيات:

على ضوء ما قُدم من إطار نظري، ودراسات سابقة، وتحليل العينة المبحوثة، وتحليل نتائج الدراسة يوصي الباحث بما يلي:

١- ضرورة الاهتمام بتعليم النقد الفني في مراحل التعليم المختلفة لاسيما أنه أحد مكونات الاتجاه التنظيمي في التربية الفنية.

٢- زيادة الجرعة المخصصة لمقررات تاريخ الفن، والنقد الفني، وعلم الجمال في الجامعات وكليات المعلمين بالمملكة العربية السعودية.

٣- زيادة اهتمام وسائل النشر بإصدار صفحات متخصصة في الفن التشكيلي، والنقد الفني، يشرف عليها ذوي الاختصاص من خبراء، وأكاديميين، ونقاد تشكيليين.

٤- أن تستفيد وسائل النشر وخاصة المتخصصة في المجال التشكيلي كالمجلات، والدوريات، والصحف، ومواقع الانترنت من معايير تحليل النقد الفني، لاستقطاب النقاد المتخصصين واختبار نتاجهم النقدي.

٥- أن تستفيد لجان التحكيم في المسابقات التشكيلية العربية من معايير تحليل ما وراء النقد، إذا إن المحكم يتبع نفس خطوات النقد الفني.

٦- ضرورة الاهتمام بالبحوث في مجال النقد الفني وتشجيعها، وترجمة البحوث الأجنبية في هذا المجال.

٧- تشجيع حركات التأليف، والترجمة، والنشر في مجال النقد الفني من قبل وزارتي التعليم العالي، والتربية والتعليم.

ثالثاً: المقترحات:

من خلال ما أظهرته الدراسة من نتائج يقترح الباحث ما يلي:

١- إجراء دراسة مشابهة للدراسة الحالية تبحث في كتابات نقاد تشكيليين داخل المملكة العربية السعودية، والخليج العربي.

٢- إجراء دراسة تبحث في تصنيف الكتابات النقدية حسب توجهها لمستويات القراء العامة، المتخصصين، المثقفين ...الخ، ومدى تأثير اختلاف تلك الكتابات.

٣- إجراء دراسة تبحث في أثر إدراج صورة العمل الفني في الكتابة النقدية على القارئ.

٤- إجراء دراسة حول الإفادة من الكتابات النقدية التشكيلية في دروس التربية الفنية في التعليم العام.

٥- إجراء دراسة حول الإفادة من الكتابات النقدية التشكيلية في طرق تدريس مقررات النقد الفني في أقسام التربية الفنية بالجامعات والكليات.

مراجع ؟لبحث

المراجع والمقابلات:

Lest of References

◄ المراجع العربية.

◄المراجع الأجنبية.

◄المقابلات الشخصية.

المراجع العربية:

١. إبراهيم، زكريا(د.ت): مشكلة الفن، مكتبة مصر.

٢. أبو ريان، محمد علي(١٩٦٤م): فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط١، الدار القومية للطباعة والنشر.

٣. أبي خزام، أنور فؤاد(٢٠٠٥): الدين والجمال مبحث فلسفي في إلغاء الطائفية السياسية، ط١، دار الفارابي، بيروت.

٤. إسماعيل، عز الدين (١٩٨٦م): الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٢، دار الفكر العربي، مصر.

٥. بابكر، جمال الدين (٢٠٠٥م): "لافتات الطرق والترويج التجاري في السودان من عام ١٨٩٨– ٢٠٠٢م"، دراسة دكتوراه غير منشورة من جامعة جوبا، كلية الآداب والدراسات الإنسانية، قسم الفنون والموسيقى.

٦. باشا، أحمد تيمور (٢٠٠٢): التصوير عند العرب، ط١، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، هلا للنشر والتوزيع، مصر.

٧. بسطاويسي، رمضان محمد(١٩٩٧م): النقد بصورة المختلفة يبدو متراجعا عن الإبداع، الرافد، السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، فبراير ١٩٩٧م.

٨. البسيوني، محمود(د.ت): الفن في القرن العشرين، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري،هلا للنشر والتوزيع، مصر.

٩. البسيوني، محمود (١٩٨٦م): تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، مصر.

١٠. بهنسي، عفيف (د، ت): الفن الحديث، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، هلا للنشر والتوزيع، مصر

١١. بهنسي، عفيف (١٩٩٧م): النقد الفني وقراءة الصورة، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة.

١٢. بهنسي، عفيف (١٩٩٧م): من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة.

١٣. توفيق، سعيد(١٩٩٧): مداخل الى موضوع علم الجمال، بحث عن معنى الاستطيقى، دار النصر.

١٤. جودي، محمد حسين (١٩٩٨م): الحركة التشكيلية المعاصرة، ط١، دار المسيرة، عمان.

١٥. حداد، زياد سالم (١٩٨٨م): "النقد الفني الأردني المعاصر، تحليل منهجي للممارسات النقدية"، دراسة دكتوراه غير منشورة من جامعة أوهايو، الولايات المتحدة الأمريكية.

١٦. الحسيني، نبيل (١٩٨٤م): الفن والتوافق الجمالي، ط١، مؤسسة الشرق.

١٧. حمادي، عبد الرحمن (١٩٩٧م): في نقد الواقع النقدي العربي بحثا عن منهج نقدي عربي فعال، الرافد، السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، فبراير ١٩٩٧م.

١٨. زينات، البيطار: النقد والتذوق العام في الفنون التشكيلية الغربية، عالم الفكر ، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر ١٩٩٧.

١٩. راغب، نبيل (٢٠٠٠م): دليل الناقد الفني، دار غريب،القاهرة.

٢٠. الربيعي، شوكت (د، ت): الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥- ١٩٨٥، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، هلا للنشر والتوزيع، مصر.

٢١. الرزاز، مصطفى (١٩٧٩): نحن بحاجة كبيرة إلى معابر ربط بين الفنانين العرب، الرافد، السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، فبراير ١٩٩٧م.

٢٢. الرصيص، محمد(١٤١٦): "النقد الفني في نظرية الفن بوصفه مادة دراسية في التربية الفنية DBAE، دليل المعرض السنوي العام الثامن عشر لطلاب وطالبات قسم التربية الفنية" مطابع جامعة الملك سعود، الرياض.

٢٣. ريد، هيربرت (١٩٧٠): التربية عن طريق الفن، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، مطبعة جامعة القاهرة.

٢٤. الزهيري، طلعت:(١٩٧٥م)، الإعلان بين العلم والتطبيق، دار المعارف،القاهرة.

٢٥. سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال تخطيط النظرية في علم الجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٦. ستولنيتز، جيروم(١٩٨١م): النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العربية،بيروت.

٢٧. سميث، ادوارد لوسي(٢٠٠٢م): الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م، ترجمة أشرف رفيق عفيفي، ط١، دار هلا،مصر.

٢٨. شيفر، جان ماري: الفن في العصر الحديث الاسطيطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا، ترجمة فاطمة الجيوشي،(١٩٩٦)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

٢٩. الصباغ، رمضان (٢٠٠١م): الفن والقيم الجمالية، ط١، دار الوفاء،الإسكندرية.

٣٠. الصراف، عباس (١٩٧٩م): آفاق النقد التشكيلي، دار الحرية، بغداد.

٣١. عبد العدل، إيناس (١٩٩٦): "بناء معيار لإعداد برنامج للنقد الفني لطلاب كلية التربية الفنية"، دراسة ماجستير غير منشورة من جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، قسم الثقافة والتربية الميدانية.

٣٢. عبد القوي، محمد عيسى،(١٩٩٨): " النقد الوظيفي للمتاحف الفنية والمعارض التجارية والتشكيلية" بحث ماجستير غير منشور من أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد، قسم النقد التشكيلي.

٣٣. عزام، أبو العباس(١٩٩٩م): التذوق والنقد الفني،ط١،المفرد للنشر والتوزيع، الرياض.

٣٤. عزام، أبو العباس،(١٩٩٩): التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية، الرياض، دار المفردات، ط١.

٣٥. العطار، (١٩٩٤): دراسات في نقد الفنون الجميلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٦. عطية، محسن محمد(٢٠٠٣): التحليل الجمالي للفن، القاهرة، عالم الكتب.

٣٧. عطية، محسن محمد(٢٠٠٥): مفاهيم في الفن والجمال، القاهرة، عالم الكتب.

٣٨. عطية، محسن محمد (١٩٩٦): غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

٣٩. عطية، محسن محمد (٢٠٠٢): نقد الفنون، من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشاة المعارف، الإسكندرية.

٤٠. عطية، محسن محمد (١٩٩٣): اتجاهات في الفن الحديث، ط٢، دار المعارف، مصر.

٤١. علوان، جبر (١٩٩٧م): إشكالية النقد التشكيلي هي تاريخية بالدرجة الأولى، الرافد، السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، فبراير ١٩٩٧م.

٤٢. علي، أحمد رفقي،(١٩٩٥): التذوق والنقد الفني، ط١، دار المفردات، الرياض.

٤٣. فضل ، محمد عبد المجيد(١٩٩٠م): التربية الفنية مداخلها، تاريخها، وفلسفتها، عمادة شؤون المكتبات ،جامعة الملك سعود، الرياض.

٤٤. فوزي، ناجي وديد،(١٩٨٩): " الاتجاهات النقدية في النشرات السينمائية المصرية المتخصصة، دراسة تحليلية للاتجاهات النقدية في نشرة نادي السينما بالقاهرة من ١٩٦٨- ١٩٨٧" بحث ماجستير غير منشور من أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني.

٤٥. فيشر، أرنست: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، هلا للنشر والتوزيع، مصر.

٤٦. قزاز، طارق بكر (١٤٢١هـ): "طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية دراسة تحليلية"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.

٤٧. قماش، علي (٢٠٠٥): "تحليل برنامج التربية الفنية بكليات المعلمين في ضوء الاتجاه التنظيمي في التربية الفنية(DBAE)"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.

٤٨. محمد، جاسم عبد القادر (١٩٩٤م): النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، ط١،مكتبة الفلاح،الكويت.

٤٩. مجموعة من الباحثين، ترجمة زياد سالم حداد، (١٩٩٣م): النقد الفني (أبحاث في النقد الفني)، ط١، دار المناهل، لبنان.

٥٠. مشالي، عزة عبد المنعم،(٢٠٠١م): "تطور حركة نقد التصوير المصري المعاصر، دراسة تحليلية للكتابات النقدية في الصحافة المصرية من ١٩٠٨- ١٩٩٦"، دراسة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، قسم النقد التشكيلي.

٥١. المعاد، أحمد محمد (١٤٢٠هـ): "دور النقد والتذوق الفني في إنماء الثقافة الفنية ضمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.

٥٢. مي، نور: (١٩٩٤): " بناء منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية"، دراسة ماجستير غير منشورة من جامعة حلوان.

٥٣. نوكس: النظريات الجمالية، ترجمة محمد شفيق (١٩٨٥م)، ط١، منشورات بحسون الثقافية.

٥٤. هديل، زكارنة: (٢٠٠٣م): علم الجمال، ط١، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان.

٥٥. ويلنسكي، (د.ت): دراسة الفن، ترجمة يوسف داود عبد القادر، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع.

٥٦. موقع ويكيبديا، الموسوعة الحرة على الانترنت:

(http://ar.wikipedia.org/wiki)

٥٧. موقع ديوان العرب على الانترنت:

(http://www.diwanalarab.com/imprimersans.php3?id_article=166)

٥٨. موقع الديوان على الانترنت:

(http://www.albayan.co.ae/albayan/book/2002/issue242/foriegnlib/3.htm)

٥٩. أرشيف الماركسيين على الانترنت:

(http://www.marxists.org/arabic/glossary/people/08.htm)

المراجع الأجنبية:

1-Barrett,Terry(1994) : Criticizing Art Understanding The Contemporary, Mayfield Publishing Company, Mountain View, California. USA

2-Gill, Sarah (1999) : The Critic Sees A guide to Art Criticism, Kendall/Hunt Publishing company, USA.

3-Geahigan, George (1983): Art Criticism: An Analysis of Concept, Board of Trustees of the University of Illinois.

4-Internet Article: Art Criticism Encyclopedia, Britannica Article, www. Britannica. com/ eb/ article? eu=9777 & tocid=0

5-Lucie-Smith, Edward: Movements in art since 1945 New revised edition, Fifth Avenue, New York.

6-Michael J. Parsons (1987): Talk about a Painting: A Cognitive Developmental Analysis, Journal of Education, Vol. 21, No. 1.

7-E. Louis Lankford (1984): A Phenomenological Methodology, A Journal of Issues and Research, 1984. 25 (3), 151-158.

8-Rogena M. Degge (1958): A Model for Visual Aesthetic Inquiry in Television, Journal of Aesthetic Education, Vol. 19, No. 4, Winter 1985.

المقابلات الشخصية:

١- أ. د. مصطفى الرزاز: ٢٠٠٥/١٢/١٢م، القاهرة: جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، الزمالك.

٢- أ. عز الدين نجيب: ١٣/ ١٢/ ٢٠٠٥م، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٣- د. علي حامد الثبيتي: ١٤٢٧/٢/١٨هـ، الطائف: كلية المعلمين بالطائف، قسم التربية وعلم النفس.

٤- أ.غسان علي متروك: ١٤٢٧/٢/١١هـ، الطائف: كلية المعلمين بالطائف، قسم التربية وعلم النفس.

٥- أ.د. لطفي محمد علي: ٢٠٠٥/١٢/١١م، الإسكندرية: الكلية النوعية.

ملاحق البحث

ملحق (أ)

◄ العينة المبحوثة.

قائمة بأسماء الكتابات النقدية المبحوثة، ومصادرها.

م	عنوان المقالة	مصدرها
	المقالات التي كتبها أسعد عرابي	
١	معرض كليمت في متحف مايول خيال موشّح بالزخارف.	شبكة فنون: http://fonon.net/modules.php?name=News&file=article&sid=945
٢	حوار الطبيعة، حين ينبثق البعد الروحي من منار الطبيعة.	كراس معرض الفنان يوسف جاها، ٢٠٠٥، جدة
٣	كتابة نقدية عن الفنان طه صبان.	قنديل، هشام، طه صبان ملامح من المشوار، الشبكة العربية للنشر.
٤	إرث برهان كركوتلي لوحات تستعيد مواويل الفن الشعبي وأحزانه.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/artist_biographc2003.html
٥	بابلو بيكاسو.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/univers2003.html
٦	معارض ومهرجانات التشكيل الأفريقي المعاصر يزدهر في باريس.	شبكة فنون: http://www.fonon.net/modules.php?name=News&file=article&sid=973
٧	معرض مقارن يكشف أثر بيكاسو العميق في بيكون.	شبكة فنون: http://www.fonon.net/modules.php?name=News&file=article&sid=936
٨	أربعون مفتاحا للتصوير المعاصر في معرض باريس – باريس.	مجلة الحياة التشكيلية، العدد الخامس من عام ١٩٨١م.
٩	أنطونيو سيغي وأحزان المدينة المعاصرة.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/artist_biographc2003.html
١٠	الأنامل الناعمة في الفن السعودي.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/rainbw2003.html
م	**المقالات التي كتبها عز الدين نجيب**	
١	فن الفطرة .. وفطرة الفن.	الشموع، العدد ٦٢، أبريل، ٢٠٠٤م.
٢	عالم سريالي.	قنديل، هشام (د.ت)، شاليمار شربتلي
٣	فن للحياة .. لا للأنوف العالية.	الشموع، العدد ٤٨، يوليو، أغسطس، سبتمبر، ١٩٩٨م.
٤	مصر في ترينالي الهند الدولي مواجهة إبداعية بين فنون الغرب والشرق.	الشموع، العدد ٢١، ابريل، مايو، يونيو، ١٩٩١م.
٥	مصر وبينالي فينيسيا من دائرة الظل إلى دائرة الضوء.	الشموع، العدد ٣٨، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٩٥م.
٦	إضاءة خاطفة على موسم فني مشتعل.	الشموع، العدد ٢٨، ابريل، مايو، يونيو، ١٩٩٣م.
٧	حصاد الاغتراب للفن التشكيلي المصري.	الشموع، العدد ٦١، يناير، ٢٠٠٤م.
٨	وجه آخر للضحى.	نجيب، عز الدين(١٩٩٧)، التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
٩	ملحمة السد العالي.	نجيب، عز الدين(١٩٩٧)، التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
١٠	الفن في مواجهة الانكسار القومي.	نجيب، عز الدين(١٩٩٧)، التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
م	**المقالات التي كتبها طلال معلا**	
١	السردية البصرية ورؤية الموقف.	بيان الثقافة، العدد ٥١، الأحد ٤/ ١٠/ ١٤٢١هـ، ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٠م.
٢	في أعمال التشكيلي نزار صابور، رماد الحياة اليومية وذاكرة الروح.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/artist_biographc2003.html
٣	التشكيل عطاء مقدر للمبدع البحريني المعرض الثلاثون إيقاع حضاري مستمر منذ ٣٠ عاماً.	الرافد، السنة التاسعة، العدد: ٥٤، فبراير ٢٠٠٢م.
٤	مواقع ومعاني الحوار البصري في معرض (ماء.. رمال.. فضاء).	الرافد، السنة التاسعة، العدد: ٥٧، مايو ٢٠٠٢م.
٥	الفنون التشكيلية في سوريا.	الصورة، العدد: ١، نوفمبر ٢٠٠٠م.
٦	صدمة الحياة والموت في التشكيل العراقي.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/rainbw2003.html
٧	الفن البيئي.. صراع الحكمة والحياة.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/rainbw2003.html
٨	التشكيل التونسي، رحلة الذات إلى الحياة.	مجلة التشكيلي: http://www.altshkeely.com/2003/index2003/univers2003.html
٩	دوكومنتا الحادي عشر.. فروقات جمالية وهويات إنسانية.	معلا، طلال (٢٠٠٣م)، العالم الضال، انحراف الرؤيا في الفنون، ط١، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
١٠	نيزا شيفينمون.. نحت الأصول	معلا، طلال (٢٠٠٣م)، العالم الضال، انحراف الرؤيا في الفنون، ط١، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

ملاحق البحث ملحق (ب)

◄ السيرة الذاتية للناقد أسعد عرابي.

السيرة الذاتية لأسعد عرابي:

فنان تشكيلي وناقد فني سوري الجنسية يقيم في باريس منذ ١٩٧٥م ، وقد حصل على دكتوراه دوله في علم الجمال والفن من جامعة السوربون الأولى في باريس عام ١٩٨٧م ،وحصل على دبلوم المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة ،باريس، وعمل مدرساً لمادة الرسم والتصوير في كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق بعد تخرجه منها بفترة قصيرة (١٩٧٥–١٩٧٦م) وقبل هجرته إلى باريس، وهو عضو منظمة النقد العالمي (الآيكا بباريس)

أقام قرابة ١٨معرضاً شخصياً منذ عام ١٩٧١م في عدد من الدول العربية، والعالمية، والخليجية، إضافة إلى المشاركة في أكثر من ٢٥معرضاً جماعياً ، وله العديد من الأنشطة البحثية، والجامعية، كما له العديد من المؤلفات، والدراسات الخاصة بعلم الجمال، والفن العربي، إلى جانب المساهمات الكتابية في الدوريات المتخصصة باللغتين العربية، والفرنسية .

أما إصداراته فقد صدر له كتابان عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة ضمن مطبوعات بينالي الشارقة الدولي الرابع ١٩٩٩م، كما صدر له عام ١٩٩٧م مطبوعة (كراس) بعنوان: (المصور في عين الناقد) .

أما حضوره النقدي أو التنظيري فبدأ واضحا في عدة دوريات من بينالي القاهرة الدولي للفنون، مشاركا في ندوته الدولية الموازية، وفي ندوات موازية لبينالي الشارقة الدولي للفنون، ومهرجان أصلية الثقافي، والندوة العالمية للفن التشكيلي في باريس، ومعرض الإشارات والكتابة في متحف بواتييه بفرنسا .

أما عروضه الشخصية، والجماعية ففي العديد من الدول العربية، والأجنبية

مثل سوريا ، لبنان، مصر ، السعودية، البحرين، الكويت، بريطانيا ، ألمانيا ، فرنسا ، وكوريا الجنوبية . وشارك محكما في عدد من العروض والبيناليات العربية، والدولية كالسعودية، الكويت، البحرين، الشارقة، مصر ، فرنسا ، والمغرب .

ملاحق البحث

ملحق (ج)

◄ السيرة الذاتية للناقد عز الدين نجيب.

السيرة الذاتية للناقد عز الدين نجيب:

- ولد في عام ١٩٤٠ بمحافظة الشرقية.

- حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم التصوير عام ١٩٦٢م.

- حصل على دبلوم الدراسات العليا بكلية الفنون الجميلة ١٩٧٥م.

- أقام ٢٣ معرضا خاصا للوحاته بالقاهرة، ومثلها في الإسكندرية، وعواصم المحافظات.

- شارك في أكثر من عشرين معرض دولي في دول أوروبية، وافريقية، وآسيوية، وعربية ومنها: الإسكندرية، نيودلهي، هلسنكي، والشارقة، وبغداد.

- حصل على جوائز عديدة في الفن من وزارة الثقافة سنوات (١٩٧٠-١٩٨٢-١٩٨٦-١٩٨٧م).

- حصل على الجائزة الأولى في النقد الفني من المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٢م.

- صدرت له في النقد التشكيلي ستة كتب هي:

  - فجر التصوير المصري الحديث ١٩٨٥م
  - التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر ١٩٧٧
  - ستائر الضوء (بالمشاركة) ١٩٩٦م.
  - أنشودة الحجر ١٩٩٩م.
  - فنانون وشهداء ٢٠٠١م.
  - الإبداع والثورة ٢٠٠٣م.

- وترجم كتابه فجر التصوير المصري الحديث إلى الانجليزية عام ١٩٩٥م.

- له تحت الطبع رواية وخمس كتب في الفن التشكيلي.

- نشرت له مقالات منتظمة بمجلات مثل: الهلال، الشموع، ومقالات متفرقة في مجلات، وصحف مصرية، وعربية مثل: وجهات نظر، سطور، العربي، الحياة الدولية، الوفد، والقاهرة.

- دعي للمشاركة في مؤتمرات دولية، وورش عمل تشكيلية، ونقدية عديدة بدول عربية، وأوربية، وقدم خلالها أبحاث ودراسات نقدية.

- كاتب قصة قصيرة، صدرت له أربع مجموعات قصصية، وصدر له مجلد شمل ثلاث مجموعات قصصية من الهيئة العامة للكتاب عام ٢٠٠١م في سلسلة الأعمال الكاملة.

- شغل مناصب عديدة بوزارة الثقافة، كان آخرها رئيس الإدارة المركزية بمراكز الحرف التقليدية، والتشكيلية ٢٠٠٠م.

- ساهم في الستينات في تأسيس وإدارة عدة قصور للثقافة بالمحافظات، مثل: قصر الأنفوشي، وقصر بور سعيد، وقصر كفر الشيخ، وأصدر عنها كتاب بعنوان الصامتون.

- انتخب رئيسا لمجلس إدارة اتليه القاهرة للفنانين والكتاب عام ١٩٩٥م، ورئيسا للجمعية الأهلية للفنون الجميلة ١٩٩٧م، وحاليا هو رئيس جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية المعاصرة منذ عام ١٩٩٤م حتى الآن.

- عضو بلجان المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الفنون التشكيلية ١٩٩٤-١٩٩٥م، ولجنة الفنون الشعبية منذ ١٩٩٦م حتى الآن.

- اختير رئيسا للجنة المنظمة للندوة الدولية عن الفنون التشكيلية في افتتاح مكتبة الإسكندرية عام ٢٠٠١م.

- اختير أمينا عاما للمؤتمر الأول للنقد التشكيلي في مصر يونيه ٢٠٠٣م.

- انتدب أستاذا غير متفرغ لتاريخ الفن والتذوق الفني بكليات الفنون الجميلة، والتربية النوعية بالقاهرة، ومركز إعداد القادة الثقافيين بالهيئة العامة لقصور الثقافة من ١٩٨٥-٢٠٠٢م.

- رأس تحرير موسوعة الحرف التقليدية في القاهرة التاريخية التي أصدرتها جمعية أصالة في يناير ٢٠٠٤م.

ملاحق البحث

ملحق (د)

◄ <u>السيرة الذاتية للناقد طلال معلا.</u>

السيرة الذاتية لطلال معلا:

- مدير معهد الشارقة للفنون.
- إجازة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم اللغة العربية. سوريا.
- دراسة خاصة بتاريخ الفن المعاصر. ايطاليا.
- فنان تشكيلي وناقد فني وشاعر ينشر في الصحافة العربية والأجنبية.
- عضو هيئة الإياب. اليونسكو. اتحاد الفنانين العالمي (باريس).
- عضو منظمة النقد العالمي (الآيكا. باريس).
- عضو اتحاد التشكيليين العرب.
- عضو نقابة الفنون الجميلة. سوريا.
- عضو جمعية الإمارات للفنون التشكيلية. الإمارات.
- عضو اللجنة العليا لبينالي الشارقة الدولي للفنون والمقرر العام للبينالي. ١٩٩٧.
- منسق الندوة الدولية الموازية لبينالي الشارقة (الشعرية البصرية ١٩٩٧).
- عضو اللجنة العليا لبينالي الشارقة الدولي للفنون ١٩٩٩.
- عضو لجان تحكيم معارض عربية ودولية.
- مدير تحرير مجلة «الرافد» الثقافية ١٩٩٣. ١٩٩٧.
- أعد وقدم برامج (عيون عربية) و(قضية للتشكيل) و(دعوة للتشكيل)، حوارات في الفن التشكيلي العربي. تلفزيون الشارقة.
- نشر العديد من الدراسات والمقالات حول الفنون التشكيلية والنقد الفني في الصحافة والدوريات العربية.
- مطبوعات:
  - الفن العربي والبحث عن الهوية. ١٩٩٣
  - الفن العربي بين التغيير والإبهام. الشارقة ١٩٩٥.
  - شكل الذاكرة. ١٩٩٧.
  - جسد (مقاربة الوهم والخيال والحلم بآليات التعبير الجسدي. دراسة جمالية). ١٩٩٩.
  - أحوال الصورة (نصوص تشكيلية). ١٩٩٩.
  - موت الماء. شعر. ١٩٩٩.
  - عزف منفرد على الطبل (نص). ٢٠٠٠.
- تحت الطبع:
  - بيارق الأسرار. شعر.
  - التشكيل العربي.. الثقافة السائبة (نصوص تشكيلية).

- شارك في مؤتمرات فنية منها :

- بينالي البرونزية الصغيرة. ايطاليا . ١٩٩٢ .
- معرض لوغوس الدولي. ايطاليا . ١٩٩٣ .
- الندوة الدولية (الهوية) بينالي الشارقة الدولي للفنون ١٩٩٣ .
- مؤتمر منظمة الآيكا . القاهرة. ١٩٩٥ .
- الندوة الدولية (المحلية والعالمية)، بينالي الشارقة الدولي للفنون. ١٩٩٥ .
- الندوة الفكرية الموازية لبينالي القاهرة. القاهرة. ١٩٩٦ .
- الفن والبيئة. تركيا . ١٩٩٧ .
- النحت والعمارة. الأردن. ١٩٩٧ .
- الرياضيات والفن. بوخارست. ١٩٩٨ .
- الكلمة في عصر شمولية الصورة. جامعة صفاقس بالجنوب. ١٩٩٨ .
- الندوة الدولية (الشعرية البصرية) بينالي الشارقة الدولي للفنون ١٩٩٩ .
- الندوة الدولية (الكلمة في عصر شمولية الصورة. صفاقس. تونس ١٩٩٩) .

- أقام العديد من المعارض الفردية وشارك في المعارض الجماعية وأعماله مقتناة في: سوريا . اليابان. فرنسا . ايطاليا . كوبا . الولايات المتحدة. مصر . ليبيا . رومانيا . انجلترا . هولندا . ألمانيا . الإمارات. بلجيكا .

ملاحق البحث

ملحق (هـ)

◄ أداة تحليل المحتوى.

محاور الأداة	عناصر المحور	التفاصيل	أرقام الكتابات النقدية									
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
الوصف	وصف موضوع العمل الفني	موضوع العمل الفني Subject										
		قضية العمل الفني Subject Matter										
		حجم العمل وقياسه										
	وصف ما يتعلق بالخامة والتقنية	وصف جنس العمل (رسم ، تصوير ، طباعة...)										
		وصف الخامة										
		وصف التقنية										
	وصف أجزاء العمل الفني	وصف العناصر البسيطة										
		وصف العناصر المركبة										
	وصف الوسط المحيط بالعمل (مكان العرض)	وصف الوسط										
		وصف تأثير الوسط										
التحليل الشكلي	تحليل العلاقة بين أجزاء العمل	تحليل العلاقات البسيطة										
		تحليل العلاقات المركبة										
	تحليل المعاني	تحليل المعاني الظاهرية										
		تحليل المعاني الضمنية										
	تحليل المؤثرات على العمل الفني	النفعية										
		المعرفية										
		التاريخية										
		الأخلاقية والدينية										
		الاجتماعية										
		النفسية										
		السياسية										
		الجمالية										
	تحليل النظريات النقدية المتبعة	الواقعية (المحاكاة)										
		الانفعالية										
		الشكلية										
		الضمنية										
التأويل (التفسير)	تفسيرات موضوعية	تفسير المعنى العام للعمل										
		تفسير معاني الرموز في العمل الفني										
		تفسير القيم الفكرية في العمل الفني										
		تفسير (تبرير) التفضيلات الجمالية										
		تفسير (تبرير) جودة العمل الفني (مباشر أو غير مباشر)										
	تفسيرات ذاتية	تعبيرات الناقد الانفعالية										
		توضيح مقاصد الفنان دون الرجوع إلى ما قاله أو كتبه الفنان										
التقييم (الحكم)	أحكام موضوعية	أحكام تتعلق بالخامة والتقنية										
		أحكام تتعلق بالإبداع الفني										
		أحكام تتعلق بالقيمة الجمالية										
	أحكام ذاتية	آراء شخصية تظهر مباشرةً أو غير مباشرة										
		أحكام تحاول تثمين العمل مادياً أو معنوياً										
		أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل سلباً أو إيجاباً										
الطريقة النقدي	النقد بواسطة القواعد (الكلاسيكي)	الطريقة الاستقرائية										
		الطريقة الاستنتاجية										
		الطريقة التداخلية										
	النقد السياقي	النقد القصدي										
		النقد المبني على سيرة الفنان										
	النقد الانطباعي	الطريقة الاعتناقية										
		الطريقة الظواهرية										
	النقد الشكلي (الباطن أو الحديث)	الطريقة الاكتشافية										
		الطريقة الوصفية										
استخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	استخدام المصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة	أسس وعناصر التصميم										
		مفاهيم تتعلق بالخامة والتقنية										
		مفاهيم تتعلق بنظريات الفن وتاريخه واتجاهاته										
	استخدام اللغة الواضحة والسليمة واستخدام المحسنات البديعية	اتباع القواعد النحوية										
		المحسنات البديعية										
		سهولة العبارة										

ملاحق البحث

ملحق (و)

- <u>قائمة بأسماء المحكمين.</u>

قائمة بأسماء وتخصصات المحكمين الذين عرضت عليهم أداة التحليل

م	الاسم	جهة العمل (التخصص)
١	د. أحمد عبد الرحمن الغامدي	أستاذ مشارك جامعة أم القرى - كلية التربية - قسم التربية الفنية.
٢	د. جمال الدين علي خلف الله	أستاذ مساعد كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية الفنية .
٣	د. شريف عبيسي	أستاذ مساعد - كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية الفنية.
٤	د. عبد الرحمن دخيل الله المنتشري	التعليم العام- كلية المعلمين بالطائف - قسم التربية الفنية.
٥	د. فاطمة عبد اللطيف	أستاذ مساعد - كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة.
٦	د. علي حامد الثبيتي	أستاذ مشارك- كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية وعلم النفس (تصميم بحوث).
٧	أ. غسان علي متروك	محاضر- كلية المعلمين بالطائف- قسم التربية وعلم النفس (قياس وتقويم).
٨	د. تاج الدين بغدادي	أستاذ مساعد كلية المعلمين بالطائف- قسم المناهج وطرق التدريس .
٩	د. علي بن الحسن السرحاني	أستاذ مساعد كلية المعلمين بالطائف- قسم اللغة العربية (مراجعة لغوية) .